W NUMERZE: W. BĄK, ST. CZERNIK, W. HORZYCA, W. KARCZEWSKA, H. MALEWSKA, I. MAŚLIŃSKI, W. NATANSON, J. REMER, A. GRZYMAŁA-SIEDLECKI, I. SŁAWIŃSKA I INNI. ŻYCIE KULTURALNE: POZNAŃ, TORUŃ, BYDGOSZCZ, WYBRZEŻE CENA: 30 ZŁ

ARKONA

miesięcznik poświęcony kulturze i sztuce

ROK II. NR 7/8 (21/22) POZNAŃ - BYDGOSZCZ - WYBRZEŻE LIPIEC - SIERPIEŃ 1947

ALFRED KOWALKOWSKI

O CHARAKTER CZŁOWIEKA ZACHODNIEGO

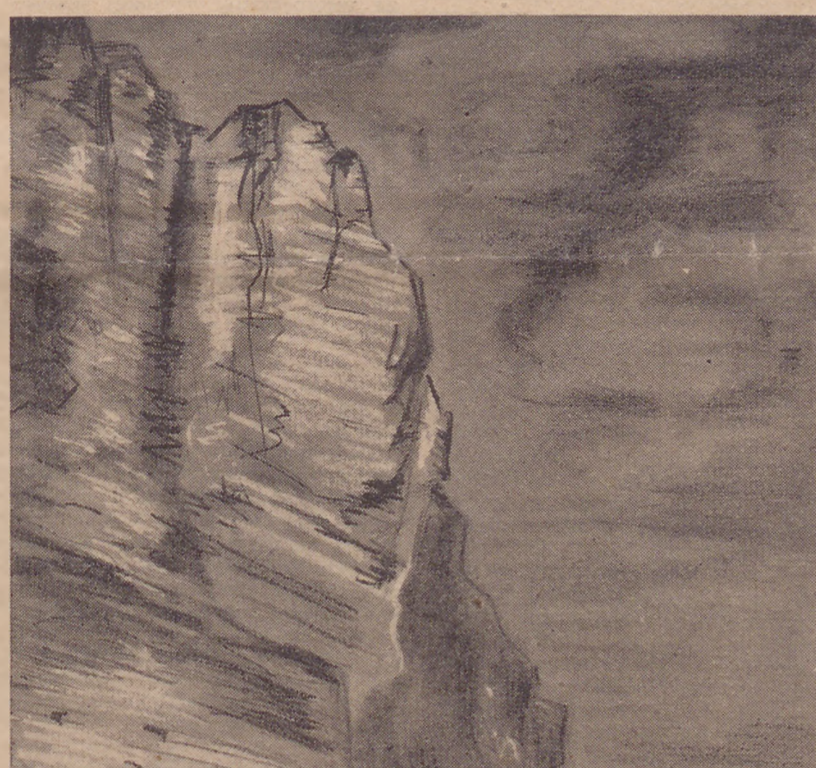
Poruszany tak często przez naszą publicystykę we wszystkich rodzajach prasy postulat zasadniczych przemian w polskiej psychice jest niewątpliwie kwestią do tego stopnia ważną i aktualną, że należałoby jak najwcześniej znaleźć sposoby wykorzystania dociekań teoretycznych dla praktycznej działalności na wszystkich odcinkach życia ekonomicznego, społecznego i kulturalnego. Musi to się stać jak najwcześniej, bez względu na fakt niedostatecznego może jeszcze samouświadomienia sobie przez naród konieczności przeprowadzenia owej tak doniosłej akcji, mającej stać się walką o nowego człowieka.

Powiedziałby ktoś, że nie będzie w tej dziedzinie żadnej walki i rzeczywiście, mogłoby się wydawać, że psychika polska albo ulegnie automatycznym przemianom, albo nie zmieni się wcale. Sąd ten jednakże tak bardzo jest zbieżny z zasadą typowej dotychczas u nas inercji wewnętrznej, że odrzucenie go nie ulega najmniejszej kwestii. Chodzi bowiem nie o taki typ człowieka, jaki ukształtuje się na skutek zewnętrznych warunków życiowych, ale o stworzenie właśnie odpowiednich warunków, któreby stały się bodźcem do dokonania z góry zamierżonych przemian w polskim charakterze. Wymaga to nie biernego dostosywania się człowieka do obecnych zadań, lecz wzbudzenia w sobie takiej energii i takiej dynamiki, aby możliwe było wytyczanie sobie nowych celów i ich urzeczywistnienie. Czekają nas więc nielada zmagania się z zakorzenionymi dotychczas wadami narodowymi oraz większa być może jeszcze praca w dziedzinie formowania czy nawet rewolucjonizowania życia gospodarczego i kulturalnego, które ma wywołać w rezultacie najbardziej dodatnie dyspozycje psychiczne uzbrajające człowieka do stawienia czoła przyszłości i do twórczych wysiłków w jej kształtowaniu.

Na temat „przebudowy" psychiki współczesnego Polaka powiedziano, jak już wspomniałem, bardzo wiele. Napewno nie powiedziano jednak wszystkiego. Istnieje wprawdzie świadomość kierunku postulowanych przemian, nie ustalono jednakże jeszcze ostatecznej definicji typu człowieka, który ma powstać w najbliższym czasie. Wszyscy są zgodni co do konieczności owej „przebudowy", gdzież jest jednakże architekt, który nakreślił szczegółowy plan nowej konstrukcji psychicznej Polaka? Myśl polityczna, przeobrażenia gospodarcze, reformy społeczne wytyczają zgrubsza ramy przemian wewnętrznych człowieka, którego indywidualizm może się odtąd rozwijać na zasadzie poszanowania praw zbiorowości, lecz treść mająca zapełnić te ramy pozostaje jeszcze w stanie nieskrystalizowanym. nie przeprowadzono nawet jeszcze poważniejszej selekcji. Nie pomoże tu nawet tak częsta analiza dotychczasowych naszych wad narodowych i nawoływanie do ich unikania, program o założeniach negatywnych nie może w żadnym bowiem wypadku być tak postępowy i dynamiczny, jak plan operujący wartościami dodatnimi. Poszczerbionemu i zniekształconemu gmachowi psychiki polskiej, poza usunięciem toczących go grzybów, potrzeba wypełnienia wyrw nową cegłą, trzeba silniejszych fundamentów, praktyczniejszych kształtów i wnętrza odpowiadającego jego przeznaczeniu.

Praktycznych wniosków w sprawie tak pojętej przemiany charakteru narodowego było niewiele, a i te które wysunięto, dotyczyły tylko fragmentów konstrukcji ogólnej. Warto tu wspomnieć autorytatywny głos min. Eugeniusza Kwiatkowskiego o psychice morskiej w nowej Polsce. Rozmach życiowy, polot i energia, kontrolowane zawsze kryteriami doświadczenia i racjonalizmu, wszystko to zaś w ramach wspólnoty ludzkiej — oto zasadniczy zrąb jego postulatów, które napewno powinny zaważyć nie tylko przy formowaniu się morskiego charakteru człowieka, lecz muszą wszędzie zająć poczesne miejsce. Eugeniusz Paukszta w „Polsce Zachodniej" domagał się z kolei dla Ziem Odzyskanych stworzenia jednolitego typu człowieka zachodniego o charakterze wzorowanym na autochtonach i dotychczasowych mieszkańcach Wielkopolski, Pomorza i Sląska. I ten głos nie powinien pozostać niezauważony, tym bardziej, że popiera go prof. Roman Pollak w książce „Ziemie Odzyskane — odzyskani ludzie", gdzie czytamy: „im dalej od Wisły ku zachodowi Polski, tym bardziej rośnie znaczenie nie jednostkowych, ale zbiorowych poczynań, zespołów, związków, zrzeszeń, instytucji, współpraccy społecznej, zorganizowanej, świadomej celów i środków — i to celów ogólnych, zasadniczych, elementarnych — a nie wyrafinowanych, „wyszukanych".

W tej samej również książce dr Aleksander Rogalski w rozdziałach poświęconych akcji kulturalnej na Ziemiach Odzyskanych dowodzi: „jeśli w centralnej Polsce istnieje szereg czynników, które tamują



BRONISŁAW Z. NOWICKI: KREDOWE ZBOCZA ARKONY NA WYSPIE RUGII

Szkic kredką

Bogdan Ostromęcki

NOWE WIERSZE

NARODZINY

To nie jest tylko krzyk
pod czystym światłem rannej gwiazdy,
jakbyś zaczynał dopiero żyć.

Gdy się rozwidnia kształt i myśl — jak
[ranek lekki
po kręgach ciemnych wód
to nie jest tylko zachwytu nagły chłód,
który przez serce przeszedł aż do niepokoju
o echo słów — dalekich.

I gdyś zobaczył ziemię
i świat zmieniony w rosy kroplę
[spotykasz znów co krok
i kiedy znowu szczęście odsłania mrok
i szept jedynych ust.

I gdy jest dana moc tworzenia
ponad kamienia moc
i gdy — choć wolno — dzień narodzin
otwiera ziemia.

I opadają od sennej gwiazdy
promienie — iskry, tak, jak łzy
i wtedy wszystko to, co staje się — to
[nie jest tylko krzyk
nienarodzonej prawdy.

JESZCZE WE MNIE

Ona nie rodzi się wybuchem jednej
[krótkiej myśli,
myśli — na dziś,
o której nie wiem skąd przychodzi,
a lekka jest i niewidzialna jest, jak złodziej
i wszystko porywa ze mnie —
a jest, jak wiatr sypiący próchno ciemne
z ostatnich liści.

To nic, że także ją wynosi cisza taka,
jak lasów lęk zastygłych porą upału
albo, jak lekki lot nocnego ptaka —

Ona milcząca, jak noc bezsenna,
już wiem, że jest,
gdy nie przychodzi z przestrzeni pustej,
z połysku oczu, z dotyku rąk,
gdy jej nie niesie ziemia jesienna
płynąca dreszczem chłodnych topoli,
gdy jej nie ściga ruch, który boli,
urwany gest.

I choć ma krew na ustach —
zdjęta może wargami ze skrzepłej rany,
gdy pochyliła się nad ciałem zabitego —

a kroplę rosy
w powietrze, w blask podniosła —
ona trwa pełniej,
gdy nie nazywam jeszcze jej imieniem
[żadnym,
gdy nie przychodzi, jak ciemny, nocny wiatr.
Ale spokojna — jeszcze we mnie,
nade mną jest już — i nad Wami.

WOJCIECH BĄK

LEŻĄCY W TRAWIE

Dzień jest dziś zwykły. Któż mi da
Potęgę, by powiedzieć dzień tak zwykły?

Leżący w trawie, szukaj słów,
By trawa w nie wstąpiła i kasztany
W tym dniu tak zwykłym zielenią i słońcem
Więc powiedz trawę! Jest nieopisane
Przez ludzkie usta drżenie trawy w wietrze,
A każdy ruch rozbija ludzkie słowo,
Ale ty powiedz — mocuj się z dniem [zwykłym.

Zielenie, o, zielenie, których tysiąc,
Wpłyńcie do słowa. Każdy skłon —
To nowa zieleń — Każdy ruch,
A szarość w zieleń się miesza — i złoto —
I nowe drgnienie — to błękitu zdźbło —
I już zagasło — i znów zapłonęło!

O, dopomóżcie trawie w słowach chwiać [się

Zielenić się, błękitnieć, złocić
I cieniem się osypać, by po chwili
Znów bladym światłem zieleń zapłonęła,
Bo słowa nazbyt słabe są na trawę...

Wy, co słuchacie słów mych, dośpiewajcie!
Ja tylko hasło daję — ono tylko
Chórowi pierwszy takt podaje, pierwszą [nutę.
I chór dośpiewać musi wiatr i trawę...

A potem, gdy już zieleń się rozleje,
Patrzcie na pień tej sosny. To jest strumień,
Co płynie w niebo, aby tam wystrzelić
By korą do fontanny ziela dobrnąć
Wytryskami gałęzi. Trzeba płynąć,
I szumieć gałęziami w cichym wietrze.

A wy, zastygłe chmury — siostry chmur,
Kasztany, przywiązane pniem do ziemi!

Jakże was woła, by pień zerwać
I unieść się w obłoki nagłym lotem.
Jakże się każdy liść oderwać chce z gałęzi
I jak mocuje się z pniem każda gałąź!

I jakże światło mocuje się z cieniem
I liść wybiega z trzepotem do blasku
I cień go znów porywa — i znów w blasku.

O, walko, której nigdy nie ma końca!
To słodka walka jest — obłokom droga
I miła moim źrenicom człowieczym.

Piękna jest groźna ziemia! Ona zna
Nie tylko ruin grozę i ryk armat
I jęk więzionych i strzał o północy...
Ona zna trawy szum, kasztanów zapach!
Piękna jest groźna ziemia! Ona zna
Obłoki, przywiązane pniem do ziemi!
Piękna jest groźna ziemia! Ona zna
Szum, przesiewany przez sło ech,
Barwy, zmienione w tysiące odcieni,
Zielenie rozzłocone, szare złota
Czernie zazielenione, błękit zżółkły,
Czerwień wtopioną w srebro, biel w [zieloność

Piękna jest groźna ziemia! Obłokami
Na niebie falująca bez spoczynku —
Archipelagi z bieli, wyspy z srebra.
I lądy po błękicie żeglujące!
O, wieczne rozłączenie i złączenie —
Bo oto patrz — już z wyspy wulkan rośnie,
A oto koń z wulkanu długogrzywy,
Z archipelagu atol nagle — a z atolu
Okręty płyną — a z okrętów sępy.
— I znów archipelagi, kontynenty, wyspy!

A potem jakby otwarto naoścież
Arkę Noego — tłum zwierząt wypływa:
Smoki, wielbłądy, psy o szyjach orłów,
Orły o głowach ludzkich, lwy z [skrzydłami
— I znów archipelagi, kontynenty,

I nagle płynie niebem tysiąc statków
Ciężko sunących pod wielkim ładunkiem —
I nie ma już okrętów —ale łodzie,
I tysiąc żagli krąży i — patrz — nagle:
Góry zsypane śniegiem i wąwozy —
A potem puszcze z bieli i pustynie —
— I znów archipelagi, kontynenty,

Piękna jest groźna ziemia! Jak ją nazwać
Gdy milion kształtów ją wyraża,
A chwila dla niej dłuższa ponad wieki?

Piękna jest groźna ziemia! Zna pożary,
Ruiny zna — i czystą grę obłoków
I zna zielenie i złota i błękit...

Piękna jest groźna ziemia! Siostra gwiazd
I córka mgławic i matka księżyca!

Piękna jest groźna ziemia! Żona słońca,
Kochanka wiosen i wdowa jesieni!
Ona, co ruinami poraniona jęczy
I pożarami ma spalone ciało.

Leżący w trawie szepcę tysiąc imion —
I wiem — została niewypowiedziana —
I wiem, że nikt jej nigdy nie wypowie.

Znawca jej grozy, uwielbiam jej piękno
W tym zwykłym dniu, który jest tak [niezwykły.

Bo nie ma zwykłych dni na groźnej ziemi,
Na ziemi zgliszcz i traw i drzew, obłoków —
Na pięknej, pięknej, pięknej!

rozwój demokracji, nałogi i przesądy myślowe, które korzeniami sięgają epoki feudalizmu, a które siłą inercji długo jeszcze zachowają żywotność, to na Ziemiach Odzyskanych, nie obciążonych tego rodzaju dziedzictwem, w surowych, wymagających męstwa, ofiarności i równości socjalnej warunkach, wśród ludności nie posiadającej nawet szczątków kasty arystokratycznej, przedstawicieli burżuazji lub kapitalizmu, istnieją wszelkie dane po temu, by stały się one wzorem demokratycznego życia w Polsce".

Dr Rogalski mówi tu wprawdzie tylko o autochtonach, lecz wydaje się, że wywody jego możnaby rozszerzyć z powodzeniem na znaczna część mieszkańców odzyskanego zachodu. Większość przybyszów, najwartościowsi w każdym razie ludzie, nie przynieśli tu ze sobą również żadnych przesądów kastowych. A przecież nawet dawni przedstawiciele ziemiaństwa, burżuazji i kapitału, zaczynający tu od podstaw swą egzystencję, w warunkach z gruntu zmienionych, w otoczeniu liczniejszej znacznie ludności nieobciążonej dziedzicznymi nałogami, powinniby w dużej mierze do niej się upodobnić.

Jeśli jednak istnieja uzasadnione obawy o przyszly rozwój charakteru tutejszego mieszkańca, to wydaje mi się, że podstawa ich jest głębsza, że sięga ona do samych źródeł naszego charakteru Oparcie się o ludzi, którzy w walce z metodami wroga metody te przejęli, byłoby chyba zupełnie bezowocne, choćby ze względu na antyhumanistyczne elementy w zasadach społeczno-gospodarczych i w kulturze niemieckiej. Zresztą nie potrzebujemy o to sie troskać. Nieliczne tylko jednostki na przestrzeni wieków odsunęły się do tego stopnia od polskości. W konsekwencji utworzył się na zachodzie Polski typ czlowieka uodpornionego na metody niemieckie, wykazującego jednak dosyć elementów rodzimego charakteru.

*

Polacy zrónicowali się nieco tak w ubiegłych wiekach jak i w czasie niewoli z uwagi na samoobronę przed zakusami sąsiednich imperializmów. Warunki lokalne, formy życia i charakteru zależne od samej ziemi, od struktry gospodarczej i socjalnej odgrywały tu również pewną rolę, choć bezwątpienia znacznie mniejszą W ciężkiej nieraz walce o zachowanie odrebności narodowej, w walce o byt i przetrwanie, wysiłki mające na celu zachowanie własnej kultury na zachodzie Polski nie mogły sprzyjać wybijaniu się poszczególnych indywidualności i uzyskiwaniu pojedyńczych szczytowych osiągnięć. Nie tyle literatura mogła tu być na przyklad celem, lecz sama mowa ojczysta, nie wspaniałe wyniki w dziedzinie nauki, lecz powszechność oświaty. Nie znaczy to jednak, aby w charakterze mieszkańca zachodu, podatnego przede wszystkim do działań zbiorowych i posiadającego w dużej mierze zmysł współpracy, nie istniały możliwości wybicia się ponad przeciętność lub ponad ustalony poziom, pewny jest jednakże fakt, że w istniejącej konfiguracji dyspozycji psychicznych nie ma tu tak częstego jak u typu Polaka z innych okolic kraju dążenia do wybicia się czy to siłą indywidualności, czy też talentem lub niezwykłymi zdolnościami. Jest to jedna z poważniejszych wad typu człowieka zachodniego, która zmusza nas do refleksji i nie pozwala na propagowanie bezwzględnego upodobnienia się charakteru repatrianta z charakterem mieszkańca ziem zachodnich lub samych ziem nadodrzańskich.

Jasnym jest, że w okresie odbudowy powojennej w czasie gdy wiele motywów naszego działania uzależnionych jest od ostatnich gorzkich doświadczeń z zachodnim sasiadem oraz od chęci zapobieżenia na przyszłość ekspansji niemieckiej, oczy każdego Polaka zwrócone są na ludzi z zachodu, którzy przez szereg wieków narażeni na germanizację i próby usunięcia z ziem i z warsztatów pracy, wytrwali w polskości i zachowali swój stan posiadania Fakt ten słusznie może każdemu imponować, jeśli się ponad to zważy, że jednocześnie wszedzie na ziemiach zachodnich osiągnieto wysoki poziom gospodarczy, tak w dziedzinie rolnictwa jak i w przemyśle i w handlu i że przygotowanie zawodowe jest tu zadawalające.

W walce o przetrwanie ludność tutejsza musiała wyzyskać w znacznej mierze wszystkie naturalne bogactwa terenu, musiała nauczyć się oszczędności i największego wysiłku w pracy. To wytworzyło stałość charakteru, hart i wytrwałość, zamiłowanie do porządku i spokoju, otworzyło oczy na zalety spółdzielczości. Te cechy dziś tak bardzo cenne, powodują, że typ zachodni człowieka jest obecnie lansowany powszechnie jako wzór do naśladowania. Zapomina sie, że w charakterze tutejszego człowieka leży wiele sprzeczności, które muszą zostać dopiero usuniete, aby wytworzył się typ jednolity nie posiadający skaz wewnętrznych.

Zasadniczym motorem tych psychicznych sprzeczności jest fakt, że człowiek z konieczności musiał tutaj zwrócić się ku sobie samemu, musiał sam zdobywać doświadczenie i polegać na własnych umiejętnościach. Lecz charakter polski nazbyt jest otwarty, nazbyt podatny na bodźce zewnętrzne, żądny współczucia i uznania. Nic więc dziwnego, że zaniedbane na korzyść intelektu uczucie mści się na człowieku, pchając go często do zwątpień i załamań wewnętrznych. Stąd oscylacja między kontemplacją i nieskomplikowaną metafizyką, zwracającą się jedynie ku kwestiom religijnym, a racjonalistycznym widzeniem świata, dalej nieufność, podejrzliwość, samotnictwo, niewielka gościnność przy jednoczesnym docenianiu zbiorowej pracy, wreszcie z jednej strony pesymizm, sceptycyzm i brak entuzjazmu, z drugiej zaś strony pełne poleganie na własnych siłach. Tu ma też swe źródło tak często jeszcze spotykana nuta krzywdy społecznej, gdy w rzeczywistości bylo jej na zachodzie znacznie mniej w porównaniu z resztą Polski. Nic to jednak dziwnego, jeśli zważymy, że ucisk socjalny szedł tu dawniej w parze z próbami wynarodowicnia. Praktyczność życia codziennego obok naiwności w ocenie zjawisk polityki i prądów socjalnych czy nawet kulturalnych, teoretycznie fałszywa ocena sytuacji, niedocenienie nauk ścisłych mimo nagminnego poważania dla nauki i sztuk stosowanych — oto wieksze niż gdzie indziej rozbieżności, wynikle z zasadniczego skłócenia się w charakterze człowieka elementów nowych i nabytych

W literaturze zachodniopolskiej obserwujemy dopiero w ostatnich czasach, w okresie ubiegłej okupacji nawrót do zwartych motywów bohaterskich, w czym zwłaszcze celuje Ślask, gdzie kojarzy się pojęcie pracy i walki i nie istnieje tak wyraźnie sie zaznaczający wpływ przyrody na człowieka. W kopalni bowiem ważna jest tylko ludzka wspólnota, na roli zaś człowiek jest samotny wobec monotonii i rozległości krajobrazu. Dlatego wydajc mi sie, że najbardziej ogólnopolska mimo obcych wplywów jest w literaturze zachodniej zadumana i pełna smutku poezja Janickiego, podczas gdy na Kasprowiczu ogromnie zaciążyło już niespotykane na ogół w Polsce rozdarcie uczuć i myśli i dopiero zdala od rodzinnych Kujaw odzyskał od równowagę wewnetrzną. Bardziej jeszcze typowe dla skłócenia w mieszkańcu ziem zachodnich gatunku „homo sapiens" i człowieka czujacego jest twórczość Przybyszewskiego Obecnie jednak w poezji np. u Szewczyka lub Osmańczyka zaznacza się już pewna krystalizacja charakteru ludzkiego. Jednolicie występuje u nich zwarta w czynie, w słowach i nastrojach masa ludzka, i to zarówno wobec krzywd socjalnych („Hanys") jak i wobec terroru germanizacyjnego. Tylko Kubisz nie czuje w obcym środowisku oparcia o uczucia gromadzkie i dlatego tak dziwnie kojarzy mu sie poniżenie spoleczne z uciskiem polskości.

*

Po tylu rozważaniach szczegółowych czas na syntezę Otóż charakter zachodniopolski, kształtował się niemal wyłacznie w atmosferze samoobrony. Tak defensywnie, jak tutaj nie uformował się więc nigdzie typ człowieka, co zreszta jest zrozumiałe wobec faktu, że w dawnym zaborze pruskim chciano Polakom odebrać wszystko: własność, język, wiarę, a naprzykład w zaborze austriackim można było chyba tylko odczuwać brak niepodległości. Jasnym wiec sie staje ukonstytuowanie sie na tutejszych terenach charakterów jednostronnych o wybitnych wprawdzie zaletach pozwalajacych na zachowanie dotychczasowego stanu posiadania, lecz mniej zdolnych do pelnego, samodzielnego kształtowania rzeczywistości, charakterów w gruncie rzeczy konserwatywnych; odkrywczych i postepowych jedynie na odcinku praktycznej pracy, nie zaś w zdobywczym formowaniu przyszłości.

Liczne ogólnopolskie, nawet cechy Polaka z ziem zachodnich czy południowych, dodane do rysów charakteru zachodniego, mogą sie w rezultacie przyczynić do wypełnienia pewnych luk w typie człowieka współczesnego, mogą stworzyć osobowość o znacznie większej produktywności. Polska umiejętność współżycia i osiagania harmonii w stosunkach prywatnych dodana do zachodniej, powstałej tylko z konieczności, idei gromadzkości, zdolna jest zcementować nasze społeczeństwo i z kolei rzeczy ułatwić nam zbliżenie do sąsiednich narodów Brawura i entuzjazm cechujace mieszkańców Polski centralnej i wschodniej w jedności z chłodną rozwaga i ostrożnościa panująca dalej na zachód, mogą złożyć się na tak konieczną nam odwage cywilną, na umiejętność powzięcia śmiałej, oryginalnej, lecz przemyślanej decyzji. Skupienie i pracowitość tutejsza obok spotykanej w innych dzielnicach zawziętej uporczywości, a przy tym nad wyraz lotnej wyobraźni, w efekcie przyczyni się do wynalazczości i pomysłowości, której taki brak zawsze odczuwaliśmy. Poszanowanie własności osobistej ratowanej z samozaparciem przed zaborcą wraz z bezinteresownością poświęceń patriotycznych, powszechnych zawsze w centralnej Polsce, wytworzyć może tak wartościowy respekt dla własności publicznej. Rys illegalistyczny w charakterze polskim w spotkaniu z pedantycznym podporządkowaniem się literze prawa człowieka zachodniego gotów jest zniknać, pozostawiając w zamian rozsądne, ludzkie interpretowanie ustaw i zasad życia. Tak wiec z jednej strony staje umiar, spokój i liczenie się z rzeczywistością, z drugiej zapał obrotność, umiejętność przystosowania się do warunków. Możnaby długo jeszcze wyliczać te specyficzne cechy, które zdolne są do pewnej symbiozy. Pewne jest jednak, że dopiero w wyniku ich uzupełnienia i modyfikacji pewnych rysów charakteru, przy eliminacji innych elementów, powstanie prawdziwy realizm i zmysł rzeczywistości, który powinien cechować postępowego współczesnego człowieka.

Polska Zachodnia dałoby się podzielić na trzy strefy, z których każda mogłaby rościć sobie pretensje do wytworzenia innego typu ludzi: typu przemysłowego, rolniczego i morsko-handlowego. Wobec jednak znacznego uprzemysłowienia terenów rolniczych i wobec siegania daleko w głąb lądu naszego zaplecza morskiego, nie sposób pomyśleć o tak drobiazgowej specyfikacji. Polska Zachodnia, gdzie przecież krystalizować sie bedzie nowy charakter człowieka, i która dostarczy glównych podstaw do tej krystalizacji, wykazuje dotychczas jeden tylko nieznacznie zróżnicowany typ socjologiczny. Bo charakter morski nie jest zależny, jakby ktoś sądził od istnienia wiekszej dozy romantyzmu, rolniczy zaś nie kształtuje sie jak u Reymonta w oparach sentymentalizmu i w zamilowaniu do tradycji, nie potrzebne też jest już tak pożyteczne do niedawna przywiazanie do ziemi. Chodzi tu wszedzie o typ ludzi zżytych z technika i jednako zdolnych do inicjatywy. Różnice wystapią jedynie w dziedzinie współżycia z przyrodą, w odporności i zahartowaniu na niebezpieczeństwa.

Błędem musi jednak wydać się sąd o wyłącznym udziale mieszkańców Ziem Zachodnich w kształtowaniu się współczesnego typu człowieka. Właśnie zaniknięcie różnic dzielnicowych i terytorialnych, ogromne przetasowanie elementu ludnościowego jest rękojmią najbardziej wartościowych i dodatnich przemian. Te warunki obecnie ułożyly się najkorzystniej i trzeba je w pełni wyzyskać.

Rzeczą opinii społecznej jest jednak kontrolowanie tej popularnie zwanej „przebudowy" charakteru polskiego Troska o nowego czlowieka musi odbijać się w metodach wychowawczych, w szkolnictwie, w obiektywnym komentowaniu dziejów polskich, w nauce, w związkach i stowarzyszeniach młodzieżowych, społecznych i politycznych, w organizacjach pracy i wreszcie w prasie, sztuce a przede wszystkim w literaturze, która już teraz powinna obrazować i popularyzować coraz częściej przecież spotykane typy ludzi nowego pokroju. Nie można też oczekiwać samorzutnej, powolnej krystalizacji nowych charakterów, rozwój masowy może bowiem ulec nawet pewnym wypaczeniom. Tutaj potrzeba czynnego współdzialania wszelkich dostępnych nam środków przy jednoczesnym baczeniu na to, aby każdy człowiek pracował w najlepszych warunkach techniki i ekonomii przy najwydajniejszym warsztacie pracy. Trzeba bowiem pamiętać, że propagowanie założeń ideologicznych bez stworzenia wpływających na człowieka warunków zewnętrznych nie zda się na nic.
Ogólny kierunek tych metod musi jednak zmierzać do propagowania stałej wspópracy ludzi pochodzących z różnych obszarów Polski, współpracy, w którejby dominowały cechy braterstwa i z której obie strony wynosiłyby korzyści. Chodzi o to, aby wszędzie działał jedynie przykład dodatni, aby istniały możliwości szlachetnej rywalizacji, nie stwarzającej jednak różnic dzielnicowych. Można to uzyskać, podkreślając wszędzie cechy charakteru czy umiejętności poszczególnych ludzi, które warto naśladować i to zarówno na przykładzie żywych i działających jeszcze osób, jak i na przykładzie wielkich postaci historycznych. Przede wszystkim trzeba więc popularyzować życiorysy ludzi takich jak Staszic, Marcinkowski, Lompa, obok których powinny stanąć na równych prawach postaci z innych stron kraju. Szerokie pole działalności otwiera się więc przed oświatowcami, działaczami społecznymi i kulturalnymi, nawet urzędnikami, których zadaniem będzie jednoczenie ludności wokół wspólnych idei, bez żadnego wyróżniania i uprzywilejowania przybyszów czy autochtonów.

Jedynie w ścisłej harmonii konstruktywnej myśli z praktyczną rzeczywistością wykuwać się będzie typ Polaka współczesnego i nowoczesnego, powstawać będą indywidualności przedsiębiorcze odkrywcze, wytrwałe i zdolne zarazem do zbiorowego, karnego wysiłku.

Z OGÓLNOPOLSKIEGO SALONU PLASTYKI



JULIUSZ STUDNICKI (SOPOT)
Kobieta i kwiaty *Olej*

HANNA MALEWSKA

MŁODZI

FRAGMENT POWIEŚCI Z DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU

— Cóż to za takie światło? — dziwiła się.

— Bo to już właściwie noc. Biała noc.

Stali jeszcze tam, gdzie się przywitali. Kit zakłopotany z wielkiej radości, Kern tak jakby również — może z powodu obecności May.

— Dziękuję ci, Ted — wyrzucił z siebie Kit. Schodzili już razem ku miastu i wybrzeżu — Biała noc. Jak tu dziwnie.

— Dziwny kraj — Giardengo, gwałtownie dopomagał May, by się nie potknęła — Bo i historia tutaj jak żywa. Nie ta kolumnowa, ale ta co w powietrzu. Czy Teodoryk Kern nie przypomina wikinga z sagi islandzkiej? Wam nie, młodzi barbarzyńcy. Ale mnie nawet i bardzo.

— Szalenie jestem głodna — May zatrzymała się — Tu zdaje się można coś zjeść. — Z knajpki płynęły zapachy i chrapliwe tony głośnika.

—Dla prawdziwej kobiety, zawsze jedna data: dziś. I jedno np.: ziemia pod nogami. Wejdźmy. Obskurna knajpa, ale kolację dadzą. I dlatego ty kobieto także jesteś głosem, drugim głosem nieśmiertelnych dziejów. Wchodzimy, ptaszyno.

Zaledwie połknęli krewetki pod piwo, Giardengo wyciągnął May do tańca na zadeptanym parkiecie, tuż pod rzącym głośnikiem. Włoch był rozochocony, a May mogła i chciała tańczyć zawsze i wszędzie z każdą rozumiejącą się na tańcu parą nóg. Demonstrowali jakiegoś najbardziej marynarskiego ballyhooswinga, potem zjedli rybę z makaronem, potem porwał ich walczyk.

— Oni poszli gdzieś — zauważyła May, gdy mijali stolik.

— Każdy człowiek, sikoreczko, musi mieć czasem moment prywatnej samotności.

— Proszę mnie tak nie przyciskać, tylko spojrzeć dobrze, czy jest czapka Kita na wieszaku. Niema?

— Pewnie poszli poszukać dla was noclegu.

— Wątpię czy jakakolwiek rozsądna myśl powstała im w głowach.

Siedli i May nadąsana dopijała gin.

— Ale nierozsądna także nie, robaczku. Bo jesteśmy właśnie w jedynej nocnej knajpie na całą dzielnicę.

W pół godziny później May zawołała: — Co też te ciężkie bziki mogą robić?

— A Włoch gwizdnął cichutko na temat: chi lo sa? i przysiadł się do niej jeszcze bliżej: — Pani ma gładziutką małą główkę, jak żółw albo żmijka.

Co robili? Co robili dwaj przyjaciele w zimną białą noc Islandii taką do niczego niepodobną, promieniejącą i smutną, jak potrafią być tylko noce wczesnej młodości?

Przezwyciężenie wszelkiego oporu. Rozrzedzone powietrze. Niebo daje się połknąć w oddechu. Amnestia od prawa ciążenia, a deski niosą po szreni także z powrotem na szczyt. Trwanie, niespożytość, a zarazem czekanie namiętne na to, czego niepodobna nazwać ani przeczuć.

Co robili? Gdyby ktoś próbował to spisać, protokół brzmiałby równie niemożliwie, jak policyjne streszczenie poematu Auntree'ego. Szli i stawali. Byli w Rakiecie — wśliznęli się tam; oglądali od wewnątrz Rzecz z kikerytu i magnezu zdolną zwyciężyć grawitację ziemską i pójść między planety, bez światła rozeznawali dotykiem i nosem dźwignie i tablice rozdzielcze, a w tym nie tylko dla Kerna ale i dla Kita nie kryła się żadna niesamowitość, nie musnęło ich nawet podejrzenie, że śnią. Cicho wymieniali terminy. Ted Kern objaśniał, Kit dopytywał się. Byli w rakiecie międzyplanetarnej, byli tu jak złodzieje, narażeni na serię z automatu zbudzonego strażnika, spoglądali przez wypukłe okno w białą noc podbiegunową i — czuli się swojsko, prawie jak we własnym domu.

Potem poszli na dół na przystań, gdzie suszyły się sieci, gdzie barki czerniały na perłowej wodzie, gubiąc w niej błyski swych czerwonych latarek, jak sznureczki krwi. Pachniało morszczyną, dziegciem, pod nogami trzaskały muszle i wzdychał miałki piasek. I to dopiero było zupełnie fantastyczne: wskrzeszone dzieciństwo, ich marynarskie, portowe dzieciństwo, Kerna, we Frisco, Kita w Liverpoolu.

Skruszona muszla. Stygnący piasek. Sprawy dzieciństwa o zapomnianym wątku, ale o takim ładunku, takiej cenie, że gdy po latach ich zapach nas owionie — nawet harda młodość staje jak wryta, prawie zazdrosna, prawie zasmucona.

Milczeli długo, przysiadłszy na burcie łodzi, wyciągniętej na piasek.

— Wiesz? Zawsze na barana wnosił mnie na sygnałówkę — odezwał się Kit — Taki nasz Big Gene, tragarz. Gruby jak koń. Wytatuowany w całą Home Fleet na grzbiecie, wiedział na pamięć, który krążownik pod którą łopatką i kiedy zatonął. Podrzucał mnie o tak wysoko. I zawsze był moim bohaterem. Niema już chyba takich ludzi, Kern. Wszyscyśmy go kochali, zginął za Komuny Liverpoolskiej. Miałem osiem lat, ale czułem, że stało się coś... nie do darowania.

— Nie do darowania komu?

— Chyba całemu światu, Ted.

Łódź chyliła się lekko pod ich ciężarem. — Takie historie zawsze źle się kończą — mruknął Kern — Z tragarzami, z dziećmi i z barykadami.

— Ale one nie skończyły się.

Coraz mocniej pachniało morzem. Szmaty żagli zatrzepotały czasem jak niespokojnie śpiące ptaki. Małe, kruche fale pękały smutno na piasku.

— Dla mnie, Kit, co innego nie skończyło się. Giardengo wspomina swoich wikingów. Ale przecież nie było nigdy wspanialszych wikingów, i tak zupełnej odwagi, i takich czynów, jak w tamtej wojnie, wiesz już, Kit? ostatniej w której człowiek walczył z człowiekiem. Jakże ją nazwać? Piszą: tytaniczna. Tytani, o ile pamiętam, to były śmieszne draby z kamieniami.

— Mówisz o tej 39—45? Jedyna data, jaką jeszcze pamiętam z historii.

— Dla ciebie to historia. Ale nie dla mnie... I ja nie pamiętam. Ale pierwsze słowa, których się nauczyłem to były słowa wojenne.

— I to właśnie ta wojna jest dla ciebie żywą?

Rozsiany blask powlókł twarze, wyzute z koloru, kościaną bladością, a kosmyki włosów, poruszane przez wiatr, były jakby oszronione.

— Tak. Obrońcy Stalingradu, czy zdobywcy Krety... To były naprawdę rzeczy, przy których gasną wszystkie rycerskie legendy i historie napoleońskie, i kolczugi, i pióropusze, i czaka, i konie — wszystko to lichy teatr przy kombinezonach spadochroniarzy, i szortach marynarzy, i przebraniach commandosów i kożuchach partyzantów. A lotnicy, Kit, lotnicy.

— Ted. Posłuchaj...

— To, ucięło się nagle, w samym napięciu. A zdaje mi się, że tylko to, co zwiędło i zgniło, naprawdę przemija. To, co poległo w pełni sił, trwa i żyje. Także i tu, dzisiaj z nami.

— Ty tak mówisz, jakby to wszystko było tyle samo warte — po obu stronach, Kern.

— Czy ja wiem, Kit? Odwaga, wierność była i tu i tam. Taka naprawdę ostateczna odwaga. Czyste ostrze. Ostrze nie może zarosnąć brudem.

— Jesteś faszystą — warknął Kit.

— Ej ty, szczeniaku.

Sierpowy strącił Kerna z burty. Odwzajemnił się chwytem dżiudżitsu. Gdy naraz z dna sąsiedniej łodzi podniósł się pomruk, potem kudłata głowa, ziowąca przekleństwami.

— Lećmy gdzie indziej.

I pobiegli, skacząc przez liny, przez sieci, ochlapani bryzgami. A silniki ich serc pracowały mocno, równo, tłocząc aż w czubki palców czerwoną krew i ufność, że dobiegną wszędzie, przeskoczą wszystko i osiągną, co tylko im się zamarzy.

— Tu — Kit osadził się w miejscu, piasek zgrzytnął pod piętami. Byli na pustym odcinku plaży. Wpadli tu przez ogrodzenie, zdaje się, że to był jakiś klub, pod dachem ciemniały motorówki i kajaki.

— W dziesięć sekund obrobiłbym cię na miesiąc szpitala — szepnął Kern. — Ale nie mamy o co się bić. Dzisiejszy świat tak samo nie jest dla commandosów, jak dla rewolucjonistów. I nie odmienisz go ani sam ani w kupie.

— To się jeszcze zobaczy, Ted. —Kit oddychał głęboko. — To się jeszcze zobaczy.

Poszli. Wspinali się teraz pod górę, a metaliczny blask nieba oddawał ich oczom coraz nową scenerię domów i wzgórz.

— Ty jakoś jesteś dziś na miękko, Ted. Ale ja wiem, i napewno, żeś wart każdego asa-myśliwca.

— Nie, ale może będę. Tak czy inaczej.

— A ja dziś jestem nikt. Ale prędzej mnie zagrzebią niż się wykrzeknę Big Gene'a i tych wszystkich. A jeśli myślisz, że udałoby ci się tak zaraz mnie zboksować...

— No, no...

— Tyle, że byłeś lepiej karmiony przezcałe dzieciństwo. Ale za to we mnie siedzi kawał diabła.

Kern spojrzał na niego. — Czy wierzysz w diabła?

— W tego we mnie nawet bardzo wierzę.

— A w innego, no, mądrego, prawdziwego — czy nie zdaje ci się czasem, że taki jakiś miesza łapą w naszym światowym bigosie?

— Co innego mi się zdaje: że ty jednak jesteś faszystą, Ted.

* *

— ... więc o ile brać serio etruskie legendy, ci mieszkańcy Atlantydy faktycznie projektowali ekspedycję na księżyc. Wiesz wiewióreczko oni mieli wielkie siły duchowe. W moim dziele o Atlantydzie... ofiaruję ci je...

— Dziękuję.

— ... nazwałem te siły, tę spotęgowaną hipnozę „archią". Może zatańczymy swinga?

— Dziękuję.

— Otóż władca rozporządzający najwyższą archią mógł komu chciał, czy to wybitnym fachowcom, czy swoim współzawodnikom, czy kryminalistom nakazać udział w takiej ekspedycji.

— Teraz znów zakazują, a kiepskie wariaty same chcą.

— Jesteś, ptaszyno, nieoceniona ze swoim punktem widzenia. Może jednak mała tura swinga? a może popić co jeszcze?

— Dziękuję.

— No to już nic nie będę proponował, tylko...

May odsunęła się z godnością. — Nie upoważniałam pana do całowania mnie i nie sprawia mi to przyjemności. — Zgarnęła i zgniotła w palcach cały stos kulek chlebowych, które ulepiła przez te godziny.

— Cóż to, łzy w oczach? Przepraszam, pociecho. Ja zachwycam się panią, jako tym Ewig Weibliche dziejów, a tu pani...

— Proszę przestać. To nie przez pana. Ale jeżeli pan będzie dalej plótł, to rozbiję kieliszki.

— Ale, ale — Włoch zerwał się. — Któż to, przecież to oni — wyjrzał oknem. — Na honor nie widzą nawet, że to tu, lecą zagadani...

Wybiegł. May zagryzła wargi nie podnosząc głowy.

Jeszcze chwilę nie wracali. A gdy wkroczyli, również i Giardengo prawił zacietrzewiony. Ale rzuciwszy okiem na wzruszającą białą nitkę przedziału May, pochylonej nad niedopitym coctailem — No już, już uspokójmy się — przerwał odgarniając rękami dyskusję. — Oni dostali, moja myszko, niewinnego szału. Nie potrzebujesz zupełnie być zła i zazdrosna. To była chłopięco-męska poezja. Ot coś takiego... — I zadeklamował:

„Bo to piękniejsze, gdy na ziemskiej tarczy
Przez szumne pola, przez niezmierne dale
Bębna wojenny werbel grzmi i warczy,
A Śmierć z Wolnością w bitwy tańczą szale...

— Czy gniewasz się — szepnął Kit.

„Bo to piękniejsze, gdy na barykadzie,
Rzeź wzniesie głowę, dym niebo zasnuje,
I w krwi, i w grozie, i w śmiertelnej zwadzie
Człowiek odnajdzie to, co umiłuje..."

* *

— Żałuję — parskała jak puma. — Żałuję, że i ciebie nie mogą zabrać twoi kretyńscy przyjaciele.

— Uspokój się, bądź cicho.

— Nie bój się, o takich rzeczach umiem milczeć. Ale jeżeli myślisz, że ja wyjdę za ciebie...

Chwycił ją nagle w ramiona i odwracającą się, pocałował w ucho. — No, no, May.

— Nie, nie i nie. Nie pójdę z tobą. Nienawidzę tego. Czy też boję się. Jak sobie chcesz to nazwać.

Trzymał ją mocno i szeptał rzeczy, od których prychała i wzdychała, osłabła, ale nieprzejednana.

— A choćby nawet. Ale twoja naprawdę nie będę. I rzucę cię, Kit, jak z czymś nawalisz. Pamiętaj, rzucę cię i nie obejrzę się.

Grzegorz Timofiejew



P O E Z J E

MARZEC

Ściekają dni pierwsze.
Ptakami ciurlika gniazdo podwórza.
Blask i rozciecze.
Liryka jak ciepło narasta.
jak ciepło odurza.

Promieniu najrańszy!
Ciała kobiet łuskane w wiatru powiewach!
Ulicą przecznicą toczy się dzień złotokoły.
Pędem z domu jak listki z drzewa —
wołam.

Drżą okna kamienic nuty.
Srebrna piosenka rynnami ciecze.
Weż do rąk tę grającą godzinę!
Linie wzruszeń oczami po horyzontach
[snujesz...
A już głosów wdziera się tłum —
prace człowiecze.

NUTA

„Oj na rosę na białą
polecęż ja, polecę!"

Rzewna moja śpiewna
z płaczącego drewna
ukręcona na mój żal —
graj mi jeszcze, graj!

Przed chatą odpływ rąk.
Za chatą przypływ łąk.
Niepokojem i zmierzchem
wezbrała
kolorowa wieś cała.
Gra. Rozbrzmiewa.
Nacicha i ścicha.
Nie słychać.

Tylko zmierzch i mgła.
I ja.

Rozwalona przyzba.
Cuchnie gnój.
Płot a na nim garnki dwa.
Piach, piach. W piachu stary łach.
Droga półkolem w pole
hen na uroczyska.

I na wichrach podarty krzew.
Cała moja ojczyzna
i śpiew.

OFELIA

Niebo blaskiem nahaftowane.
Jak pięknie!
Kluczem promiennym
świt dzień ten jak skarbiec otworzył.
I przepych, że klęknij.

Moje myśli Tobą zamknięte,
ciemny Hamlecie.

Widzę ludzi, ale mnie nie widzą,
bo ja za ścianą obłędnie wiotką.
Zgon i narodzenie ku nim idą,
a oni w niewiedzy spotkań.

Bezdenna jest miłość.
Gdzie dno, aby stanąć w rzece?
Od ciężaru myśli się gną.
Sprawy człowiecze — obumierając —
wypadły mi z rąk.

Idę.

We wrzących wodach zioła się parzą.
Z niepokojącej głębi wywar.
Zanurzę się weń twarzą
szczęśliwa.

WILAM HORZYCA

SŁOWO O DRAMATACH IWASZKIEWICZA

Jarosław Iwaszkiewicz, to poeta mikrokosmosu. Już rokokowe miniatury, zawarte w pierwszym jego tomie, „Oktostychach", wskazywały, że autor ich zanurza się chętnie w gąszcze srebrzystych półcieni i pachnacych półmroków i lubi patrzeć przez okno staroświeckiego dyliżansu, ciągnącego leniwie po szerokiej ukraińskiej drodze, jak cichymi falami przepływają łany zbóż po niezmierzonej, niegdyś stepowej przestrzeni. Takim urodził się Iwaszkiewicz, łowca migotliwych skier w opalowych kroplach rosy, w których — nie zapominajmy o tym — odbija się niebo. I choć późniejsza proza Iwaszkiewicza, proza „Legend", a nadewszyskto „Zenobii Palmury", zdawała się jakgdyby przeczyć temu widzeniu świata, nic się w istocie rzeczy nie zmieniło. Bo nie dymensje ogromnych zwalisk Palmiry nęciły jego wyobraźnię, nie pseudoklasyczne gesty legendarnej władczyni, ale wewnętrzne przemiany tego mikrokosmosu, który zwie się duszą ludzką, ukazana tu w zrównaniu zamierzchlej przeszłości z teraźniejszością. Historia jest tylko spojrzeniem na wieczorny nieboskion i duszna nocą zmysłów i tym wszystkim, co ścieka kroplą po kropli, sumując się w ludzkie bytowanie. Przez strzaskane bramy Palmiry ujrzał Iwaszkiewicz to, co widział już z okien imaginowanego dyliżansu: niezmierne łany zbóż, których każdy kłos jest przecież losem dla siebie, ma swe godziny ranne i godziny wieczorne, swe narodziny i swą śmierć. Ludzie są jak te zboża na ukraińskiej równinie: bez liczby a każdy jest istnieniem, co wyrasta z tajemniczej ziemi, by się w nią w końcu położyć. Wawrzyny epika zaczęły teraz nadewszystko nęcić Iwaszkiewicza i jak z rogu obfitości poczęły się sypać jego opowiadania, nowele, powieści, od „Hilarego, syna buchaltera", poprzez śliczny „Księżyc wschodzi", „Młyn nad Utratą", „Panny z Wilka", „Czerwone tarcze", aż po „Nową miłość". Sa pisarze, jak Conrad, co pragną ukazać człowieka w jego nadludzkich aspektach, stawiajac go tam, gdzie granicą „Stwórca i natura". Iwaszkiewicz pragnie go objawić w granicach mikrokosmosu, w niefałszowanym biegu owych maleńkich strumyczków człowieczych, z których się układają potym ogromne rzeki i niezmierne oceany, co nie znaczy, by wystarczyły mu „tragedie drobnoustrojów". I mikrokosmos ma swe pioruny.

I to stanowisko Iwaszkiewicza znajduje swój wyraz i w dramatach poety. Już „Kochanków z Werony" cechują znamienne odchylenia w stosunku do genialnego prawzoru, bo jest to właściwie rozmowa dusz, dla których świat jest nieistniejącymi kulisami. Cóż im powiedzieć może świat, dobry czy zły, kiedy drżą dwie gwiazdy płonące, dwa wirujące wokół siebie mikrokosmosy, zawieszone w otchłaniach bez czasu? Liryzm kochanków to tylko przenośnia, obrazująca rozumienie swych bohaterów przez poetę, rozumienie ich jako dwóch samotności, pogrążonych w samotni wszechświata. I raz jeszcze przypomnieć należy, iż Iwaszkiewicz nie jest piewcą „tragedii drobnoustrojów", poetą dusz, które istnieją jedynie przez wzajemną relację, i które możeby nie istniały, gdyby się w drugiej przejrzeć nie mogły. Jeśli człowiek jest dla niego mikrokosmosem, to znaczy, że jest kosmosem, tak, jak są nim i jego Romeo i Julia. Tylko że on kosmos ten widzi nie w jakichś szczególnie uroczystych chwilach, ale wówczas, gdy siedzi on naprzeciw niego i pije czarną kawę albo pali papierosa, albo spełnia jedną z tych wielu czynności, których zazwyczaj nie przypisuje się kosmosowi. Czasami tylko owa tajemnica niepojęta odsłania swą twarz i ukazuje się w swej niesamowitej prawdzie, jak wówczas np.: gdy na scenie zjawia się w ostatnim akcie „Lata w Nohant" opętany twórczą inspiracją Chopin. Ale to rzadkie chwile, kiedy twarz człowieką staje się maską, z pod której ukazuje się oblicze czegoś nieludzkiego, czegoś nie z tego świata. Poza tym, ów demoniczny kosmos, noszący imię Chopina, potrafi być bardzo małostkowy, wysoce w pożyciu nieznośny, próżny, nawet niemądry, aż nagle staje się coś niepojętego i ów dokuczliwy pan w szarawym fraczku zasiada in loco Dei: mikrokosmos ludzki objawił swą ojczyznę. Lecz warunkiem, umożliwiającym to objawienie, jest dla Iwaszkiewicza by tak rzec doraźna i arcydoczesna dotykalność, możnaby nawet powiedzieć, małość onego mikrokosmosu. Małość staje się jakby gwarancją wielkości. Gdzie Iwaszkiewicz sięga do tonów patetycznych, jak np. w „Maskaradzie", od razu wychodzi mu z pod rąk — melodramat, którym to zresztą mianem sam pisarz ochrzcił tę swoją sztukę. Wszystko tu jest na właściwym miejscu, cała a niezwykła sprawność pisarska Iwaszkiewicza błyszczy w pełni, a jednak świat, w który wprowadza na poeta, to raczej świat wspaniałych kulis niż prawdy, czego nie można powiedzieć o „Starej cegielni", posiadającej wszystkie cechy arcyiwaszkiewiczowskiego dzieła. Z najbanalniejszego zdawałoby się środowiska z najprzeciętniejszej mniemać można duszy jakiegoś nieroba i włóczykija ognistą protuberancą wybucha nagle coś, co równać się może tylko z chwilą inspiracji Chopina w „Lecie w Nohant".

„Gospodarstwo" leży w tym samym kręgu, tylko, powiedziećby można, wszystko postawione tu zostało na głowie, miast jak zwyczajnie, na nogach. Nie dziw, jest to komedia, a takie właśnie są prawa komedii, iż łzy oznaczają w ich rozumieniu — śmiech. Możnaby tej jednoaktówce dać podtytuł: Gospodarstwo, „czyli, co się dzieje, gdy mikrokosmos (ludzki) zapomni, czym właściwie jest?" Jest tu zupełnie tak, jak u Iwaszkiewicza być powinno. Jest mały światek, — mniejsza czy zwie się on Wojciechowo, czy też Nohant — są przeliczne i śmieszne komeraże i zamyślonka jego mieszkańców (także obojętne Aldona czy pani George Sand), i jest ktoś, kto mógłby mieć chwile Chopina czy Wacka, nawet miał je, a teraz... teraz przystał do drobnoustrojów i gnije w zatęchłym bagienku „gospodarstwa". Przychodzi krótka chwila wstrząsu, obudzenia, opatrznościowy komornik ją sprowadza, ale chwila ta mija, gdyż „odnośnego" bohatera komedii nie stać na ów akt bezlitosnej bezwzględności, z jaką Chopin w „Lecie w Nohant" przechodzi do porządku nad wszystkimi względami, nad wszelaką ubocznościa, jakie mogłyby go zwieść z drogi natchnień. Zapada więc nasz bohater w otchłań wyschłej sałaty i nieplewionej marchwi, tandetnego „gospodarstwa" i niewybrednego erosa, i z uśmiechem — autor wyraźnie mówi: „z uśmiechem" — postanawia nasz bohater nie dobijać się do bram nieba, ale zostać, gdzie go wiąże tysiąc nawyków, a wśród nich — Aldona.

Mikrokosmos na marach. lecz komedia ta nabiera jeszcze innych „mikrokosmicznych" aspektów. Wszyscy to przecież znamy z autopsji, ten lot farysowy, ta zmowa przecietności, te sidełka zastawione przez tak zwaną ziemię, i w końcu — wielka rezygnacja. Z uśmiechem, — bo od czegoż jest się suwerenem i ma sie ułańskie fantazje, jak nie po to, by lekko i lekceważąco wyrzucić siebie przez okno i zostać „niewolnikiem cudzym"? Te stosuneczki i ten gest wspaniały, wszystko to jest tak polskie, że być może „Gospodarstwo" zostanie kiedyś zaliczone między komedie arcynarodowe. To „gospodarstwo" bardzo nam jakoś przypomina naszą miłą ojczyznę, i z dziś, i z wczoraj, i z przedwczoraj, a kto wie, czy i nie z czasów śp. króla Popiela. Taki sobie polski mikrokosmos folwarczny, z wywieszonym sztandarem rezygnacji. „Znam, zanadto dobrze znam".

Iwaszkiewicz nie jest człowiekiem rezygnacji, samych choćby trzydzieści tomów jego dzieł świadczy o tym. Ale rezygnacja, jest to bestia, co jak lew ryczący krąży czesto wokół jego łoża i nieraz zaglada mu w oczy. Broni się on przed nim witalizmem i mistycznym niemal kultem mikrokosmosu w człowieku, co, powiedziałby ktoś. oznacza może jedno i to samo. A jednak nie jest to tym samym. Już tam w rokokowych „Oktostychach" nie było to tym samym. Nie było samą tylko estetyczną gra witalizmu, gdyż nawet poprzez estetyzm Iwaszkiewicza wyrażało się coś, co jego druh i przyjaciel, Julian Tuwim, nazwałby „czyhaniem na Boga", a co stanowi właściwie petitio jakieś głębszej, nie przemijajacej wartości. Walka o taką wartość stanowi też stos pacierzowy twórczości Iwaszkiewicza. Ale „jak zrobić sos z zająca, kiedy go niema?" pyta Dostojewski w „Karamazowych".

PRAPREMIERY IWASZKIEWICZA W TORUNIU



„Stara cegielnia" w reż. Wilama Horzycy



„Gospodarstwo" w reż. H. Broniewskiej

ADAM GRZYMAŁA SIEDLECKI

TARG O JOANNĘ

Adam Grzymała-Siedlecki przerobił ostatnio znaną przed tym tylko z fragmentów komedię z czasów Ludwika XV-go: „Wesele Pani du Barry".

Poniżej drukujemy, użyczony „Arkonie" urywek z tej najnowszej sztuki autora „Popasu Króla Jegomości": scenę, gdzie się odbywa akt „nabycia" dla króla przyszłej pani du Barry. (Red.)

Jean du Barry, „protektor" panny Joanny Vaubernier przyjmuje pana Le Bel, pierwszego pokojowca J. K. M.

JEAN DU BARRY Pan Le Bel! Co za miła niespodzianka. Tutaj, — nie; tutaj — nie; tutaj panu będzie najwygodniej. Właśnie w tej chwili wybierałem się do pana ze względu na tę sumkę, którą mi pan zawierzyłeś. Pamiętam — — pamiętam o niej, jak o własnym sercu i gdy tylko — —

LE BEL Panie Hrabio, przybyłem do pana bynajmniej nie w sprawie moich 3000 dukatów.

JEAN DU BARRY Nie?

LE BEL ...Panie hrabio, pan tu u siebie w domu masz, — — u pana tu przebywa, mieszka pańska... pańska — — panna Joanna Vaubernier?

JEAN DU B. Gałganica z piekła rodem, niech mi pan tej niewdzięcznicy nie przypomina.

LE BEL Panna Vaubernier przed trzema tygodniami jeździła do Wersalu?

JEAN DU B. Jeździła.

LE BEL Miała to szczęście, że w tłumie innych wiernych poddanych, u skraju drogi stała w chwili, kiedy drogą tą przejeżdżać raczył Najjaśniejszy Pan.

JEAN DU B. Opowiadała o tym. (Nudzi mnie ten Le Bel).

LE BEL Wdzięczny naród aklamował Jego Królewską Mość. Panna Vaubernier uniesiona uczuciem uwielbienia, krzyknęła również: „niech żyje król!" Krzyknęła zapewne mocniej od innych.

JEAN DU B. Pan nie masz wyobrażenia jak ona krzyczeć potrafi.

LE BEL —, bo król zwrócił miłościwie na nią uwagę.

JEAN DU B. (Ki diabli mnie to może obchodzić?) Ujmujące to ze strony Najjaśniejszego Pana.

LE BEL Nie wiem, czy mnie pan pojął, panie hrabio: Najjaśniejszy Pan raczył się z a i n t e r e s o w a ć osobą panny Joanny Vaubernier.

JEAN DU B. Bo *(teraz dopiero zrozumiał:)* — — zainteresował się, w tym znaczeniu, że — —?

LE BEL, że. (Kropka)

JEAN DU B. *(osłupiał, ogłupiał):* Jego Królewska Mość?

LE BEL Jego Królewska Mość.

JEAN DU B. Ludwik XV?

LE BEL Nie inaczej.

JEAN DU B. Zainteresował się Joanną!! Poprostu moją Joanną??!! *(uderzony fantastyką zdarzenia chodzi po sali).*

LE BEL Zdumiewa to pana, panie hrabio.

JEAN DU B. Ani trochę. Ani odrobinę. Uważam to za rzecz zupełnie Joannie należną. Te jej wdzięki! A cóż dopiero mówić o zaletach jej umysłu, serca. Zapewniam pana, panie Le Bel, że to poprostu anioł w ludzkim ciele.

LE BEL Wspominałeś już o tym, hrabio. Trochę w innych określeniach ale to na jedno wychodzi.

JEAN DU B. *(nowa fala zdumienia:)* Jego Królewska Mość??? — — I pan, panie Le Bel, jako zaufany królewski, —

LE BEL O! Aż zaufany? Król raczy mi niekiedy powierzyć interesy swego serca. To i wszystko.

JEAN DU B. Jako taki, czy jako owaki, ale przybywasz do mnie w tym celu, aby — — ?

LE BEL Właśnie w tym celu przybywam.

JEAN BU B. Łza się ciśnie pod powiekę na myśl, że miałbym Joannę utracić.

LE BEL Ale ostatecznie zdecydujesz się ją utracić?

JEAN DU B. Zapominasz Le Bel, że od pierwszej krucjaty przodkowie moi, jeden w drugiego co miał, gotów być składać u stóp tronu.

LE BEL Najjaśniejszy Pan będzie to umiał oszacować.

JEAN DU B. Składam Joannę u stóp tronu i nic wzamian nie żądam.

LE BEL Noo — — (nie przesadzajmy).

JEAN DU B. Nic a nic!! Dla króla nawet taką ofiarę!!! Bo panie Le Bel, ja tę kobietę — — ach!!!! Widzisz tu moją szpadę? Oto odsłaniam zimną stal: ujmij w dłoń i pogrąż ją w moje serce. Mniejszy dla mnie będzie ból, niż rozstanie się z tą boginią. Ale bierz ją, panie Le Bel, nawet nie dopytuj, czy z rozpaczy nie umrze szlachcic gaskoński. Bierz ją panie Le Bel. Oczywiście nie przypuszczam, byście jakoś nie pomyśleli o mnie.

LE BEL Schylamy czoło przed pańskim bólem i wiedzeni współczuciem możemy naprzykład nabyć od ciebie twój zamek warowny w Gaskonii.

JEAN DU B. Nie mam żadnego zamku, ani warownego ani — —

LE BEL A cóż to szkodzi?

JEAN DU B. A prawda!

LE BEL Kupujemy nie zbytnio się targując. — Kiedy panna Vaubernier będzie się mogła przenieść do Wersalu?

JEAN DU B. Choćby dzisiaj. Raz dwa: jestem Gaskończykiem.

LE BEL Pozwól, że tym pokłonem złożę hołd Tobie i ziemi, która Cię wydała.

JEAN DU B. Niech żyje Gaskonia!

LE BEL Niech żyje Gaskonia, a przy tej sposobności: jak naprawdę będzie z sumką, którą mam u ciebie, hrabio?

JEAN DU B. Ach, mój Le Bel, czy szlachcic co komu winien, czy ma co u kogo, to naprawdę wszystko jedno.

LE BEL O ile winien, to naprawdę wszystko jedno.

JEAN DU B. Jakoś to się tam załatwi.

LE BEL Może w ten sposób: postanawiamy, że hrabia nic mi nie jesteś winien, ale — — ale z kwoty, jaką hrabia uzyskasz za zamek, — piąta część moja.

JEAN DU B. Le Bel, jesteś zdziercą.

LE BEL Panie hrabio, nie uwzględniasz, że w moim interesie będzie, by cena kupna była możliwie najwyższa — — — (Arystydes): oczywiście przy całkowitym zawarowaniu dobra szkatuły królewskiej.

JEAN DU B. A! (któżby chciał być nieuczciwym?)

LE BEL A! (Jak brytan strzegę kapitałów królewskich)

LEAN BU B. A!

LE BEL A!

JEAN DU B. Le Bel, nie jesteś zdziercą.

LE BEL Ręka?

JEAN DU B. Ręka.

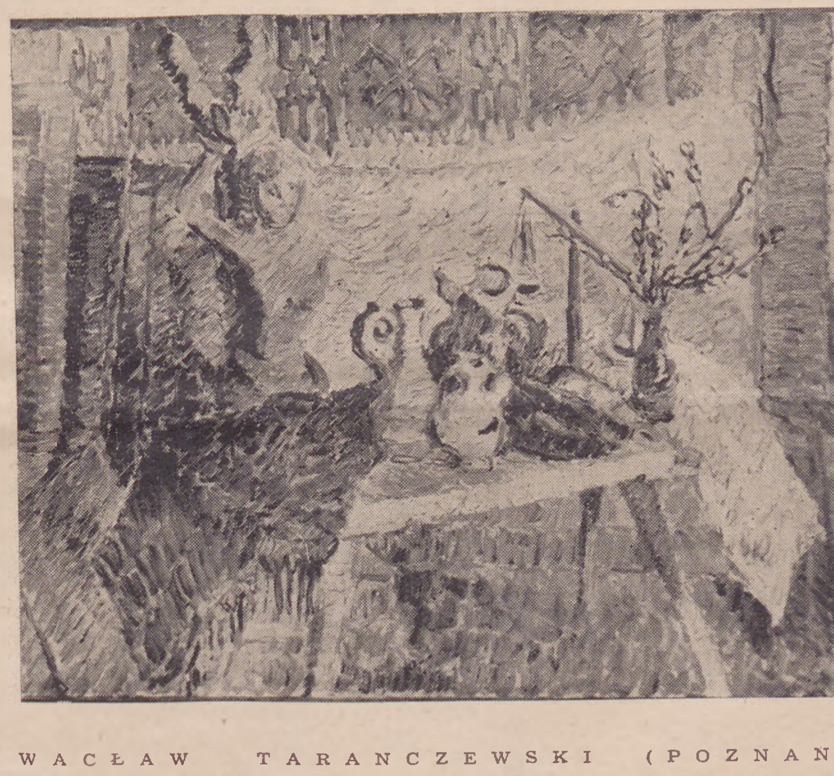
Mocny uścisk dwóch szlachetnych dłoni.

LE BEL Niech żyje król!

JEAN DU B. Niech żyje król!!

Le Bel wychodzi.

Z III SALONU OGOLNOPOLSKIEGO W POZNANIU



WACŁAW TARANCZEWSKI (POZNAN)

Martwa natura ze świątkiem — Olej

IRENA SŁAWIŃSKA

KSIĄŻKA O STAJĄCYM SIĘ CZASIE

O „Bolesławie Chrobrym" Gołubiewa *) napisano już kilka obszernych i ciekawych recenzyj (patrz: Zofia Starowieyska-Morstinowa „Polska szumiąca puszczą", Tyg. Powsz. Nr 22 z 1. VI. 47, Jan Dobraczyński „Wielkość i Świętość", Dziś i Jutro, Nr 23 z dn. 8. VI. 47). Recenzenci zarysowali zasadnicze zagadnienia tematyczne dzieła: koniec i początek epoki, stawanie się nowego świata, organizowanie księstwa, a także zwrócili uwagę na pewne zasady kompozycyjne: „gotyckie żebrowania" (Starowieyska), technikę filmowych obrazów (Dobraczyński). Książka Gołubiewa doczekała się już zestawienia — z Żeromskim przede wszystkim ze względu na twórczy stosunek autora do języka. Zasygnalizowano zgodnie wielki talent i wielki epos.

Spostrzeżenia obojga recenzentów dają ogólny rzut oka, obraz „z lotu ptaka" i budzą tym bardziej chęć większego zbliżenia, które pozwoli także wyjaśnić pewne szczegóły artystycznej roboty. Oczywiście wypadnie nam wówczas zrezygnować z syntetycznych ujęć. Skoro jednak te ujęcia już istnieją (a wyszły przecież spod niebylejakich piór!), niech nam wolno będzie przyjrzeć się tylko niektórym problemom i to problemom ściśle artystycznym, a jeszcze ściślej — kompozycyjnym.

Lektura epopei Gołubiewa nasunęła Dobraczyńskiemu analogię z Żeromskim. Analogię tę uzasadnia ciężar gatunkowy powieści, język tak bardzo indywidualny, „stwarzany" specjalnie dla tematu, żywiołowość, pasja, szerokość widzenia, sensualizm. „Bolesław Chrobry" jest niewątpliwie książką bardzo samodzielną pod każdym względem. Jeśli wywołuje skojarzenia, to z pewnością nie w sensie jakichkolwiek zależności ideowych czy literackich. Po tych zastrzeżeniach wyznam, że mnie książka tą skojarzyła się najbardziej — z Tomaszem Mannem, z jego „Historiami Jakubowymi". Chodzi mianowicie o problem *czasu* w epice.

Pamiętamy, jak często opowiadając dzieje biblijnego Jakuba, zatrzymywał się Tomasz Mann, by spojrzeć na hiatus, jaki powstaje między czasem opowieści, a tym nieuchwytnym „prawdziwym" czasem, płynącym gdzieś podskórnym łożyskiem epopei. Jak komentując zwięźle wersety Pisma: „I minęło siedem lat", ważył w swym artystycznym odczuciu ciężar tych niezapełnionych, pustych lat. Wydaje się, że Gołubiew jest na ten „ciężar czasu" równie wrażliwy. Nie spotkamy wprawdzie u niego nigdy teoretycznych rozważań na ten temat — charakter dzieła nie dopuszcza takiej możliwości — wciąż jednak daje się odczuć napięcie artysty, jego walkę o „pokonanie" czasu (co oddaje tak trafnie niemiecki termin estetyczny „Zeitbewältigung"). Poblematyka utworu dotyczy przede wszystkim wielkiej przemiany — politycznej, społecznej, duchowej, przemiany, obejmującej wszystkie dziedziny życia i wszystkie elementy ludzkie narodu. Wyrasta „nowa Rzeczywistość", że użyję bliskiego nam określenia. I do tego potrzebny jest artyście wielki wymiar czasowy, który winien się jednak zawrzeć w ramach opowieści. Ze starcia tych dwóch przeciwnych sobie tendencyj powstaje dynamizm, prężność artystyczna eposu.

Tę wielką perspektywę czasową musi oczywiście Gołubiew w swojej książce po prostu — stworzyć. A zarazem narzucić z taką siłą sugestii, aby nie zbudzić naszej czujności. Podpatrzmy jego chwyty. Jakże to sprawia, że w puszczy „czas ciekł", „szły lata", mijały zimy i wiosny", a w życiu drużyny „czas biegł wartko", dni nieomal na siebie naskakiwały? Te dwa walczące ze sobą świata: dawny świat puszczy i świat nowego, zwycięskiego jutra epoki, świat Wielkiej, Bolesławowej Drogi toczą się łożyskiem dwóch odrębnych, wprawdzie równoległych i „realistycznie" równych czasów, a jednak tak różnych artystycznie i psychologicznie! Dlaczego istotnie mają te dwa światy tak odmienny rytm? (Rytm trwającego upalcie „wczoraj" i rytm pędzącego naprzód „jutra").

W zakończeniu drugiego tomu te dwa odrębne nurty spotykają się w bezpośrednio zestawionych dwóch syntetycznych relacjach o dziejach, rozegranych na przestrzeni dzieła. Poznajemy teraz te dzieje w dwóch aspektach: 1) przynależnego już do nowego świata Gza; 2) przedstawiciela starego życia — życia w puszczy — Lubuszy. Giez w krótkich, zwartych zdaniach zamyka bujne, ważkie dzieje drużyny Bolkowej. „Potem znów wojowali Weletów i Czechów. Na Węgry się wyprawili, u Siposza srogo przetrzebili Stefanowych. Z posłaniem jeździł Giez do Pragi z Przemkiem, synem Swiradowym. W Prusiech zbóje Wojciecha ubiły..." — jest to oczywiście mowa „pozornie zależna". Opowieść Lubuszy o życiu puszczańskim ciecze monotonnie jak życie, wypełnione sprawami obejścia i dobytku, znaczone śmiercią i narodzinami, chorobą bydła i urodzajem." ...Następnego lata susza była, grad wybił zboże, głodny był rok. Korę tłukli, wrzos mieszali z ziarnem. I łowy się nie udawały, dzikie jabłka czerw zjadł. Ale wiosna przyszła wczesna, mleko było... A potem? — Potem w koło i w koło — orali, siali, zbierali i jedli, rodzili i umierali... A później? Goiły się rany, trawa porastała graby, rosły jałówki i byczki, a no! rozrastał się ród..." (T. II, 485). Ta relacja ciągnie się długo, powtarza te same motywy, stwarza zamierzoną sugestię cieknącego czasu.

Każdy z dwóch czasów powieści ma własną technikę narracyjną: życie drużyny poznajemy w migawkowych obrazach, słusznie skojarzonych z techniką filmową, stary świat, warujący w puszczy — poprzez właściwą narrację autora, który w opowieść wrącza chętnie nieokreślone bliżej czasowo (a więc wypełniające dowolną przestrzeń) opisy przyrody. Z techniką filmową (i pierwszym nurtem powieści) wiąże się też częsta *zmiana aspektu*, przerzut od jednej postaci do drugiej, podczas gdy drugi rytm-narracyjny — utrzymuje nieraz na przestrzeni dłuższych fragmentów *aspekt autora* lub w każdym razie aspekt jednej postaci.

Z problemem „pokonywania czasu" wiążą się jeszcze dwie kapitalne trudności: 1) następstwa w czasie i 2) kompozycyjnego rozwiązania zdarzeń współczesnych. Powieść operuje nadzwyczajnym bogactwem wątków, wprowadza mnóstwo postaci, każda z nich ma swe własne dzieje, równolegle się rozwijające a także swoją własną przeszłość. Obfitość wątków wynika z ogólnej koncepcji dzieła, że wielka przemiana epok obejmuje wszystkie pierwiastki narodu, że rodzi się jednocześnie na różnych odcinkach bytowania, nieraz właśnie w sercu puszczy. „Księstwo? Matka pszczela jaja składała. Pszczoły miód nosiły. Puszcza szumiała. Ryby w wodach uciekały od sieci. Stary Pępik kiwał się nad Wartą i mruczał rybackie pieśni. Ktoś polował w gąszczu drzew, ktoś rodził, ktoś dumał dumki niewesołe, ktoś niósł wodę ze źródła, ktoś się modlił do nowego Boga... Każdy czuł i do czegoś szedł"... (II, 226).

Oczywiście zachowanie zwykłej chronologicznej kolejności zdarzeń nie rozwiązywałoby problemu tak bardzo złożonego. Autor musi łamać chronologię, wracać wstecz, nawiązywać przerwane wątki, nie naruszając ich czasowych związków i następstwa. Nawroty te zna naturalnie i dawna powieść historyczna czy obyczajowa. Chodzi tylko o rodzaj i sposób motywacji. Gołubiew stosuje nieraz tradycjonalne nawroty, związane ze zmianą aspektu-postaci z motywem wspomnień, skojarzeń, opowieści — cudzej relacji o przeszłości (mamy w utworze kilka takich opowieści, z których wyrasta uspołeczniona filmowo przeszłość). Uderza nas jednak wielka inwencja artystyczna autora w zakresie czasowego wiązania wątków: niemal każda część powieści ma inną strukturę, a nieraz w obrębie poszczególnych części spotkamy kilka różnych „stylów" kompozycyjnych.

Oto jak poznajemy przeszłość Bolesława: spotykamy go po raz pierwszy w hucznej zabawie, którą przerywa wieść o śmierci Mieszka. Stojgniew (jedna z najbardziej centralnych, „skupiających" postaci książki) żegna Bolesława, chce odwieść swoich. Bolesław kryje swój gniew za uśmiechem. I po uśmiechu księcia wracamy w przeszłość, by zobaczyć niejako genealogię tego uśmiechu. Podobnie subtelny chwyt stosuje autor w końcu II tomu, gdy znów jeden odruch Bugaja prowadzi nas w jego dawne dzieje, które poznajemy jak gdyby tylko po to, by zrozumieć istotę tego odruchu. I znowu czysto techniczny na pozór „chwyt udziwnienia" wiąże się z umyślnie akcentowaną niepewnością proporcji zdarzeń: samotna praca pszczoły bierze udział w budowaniu nowego świata, a życie rodów zmierza jak gdyby ku wypracowaniu jednego gestu czy uśmiechu.

Uderza też wielka pomysłowość artystyczna w uwspółcześnianiu zdarzeń. Jak nieuchronne następstwo w czasie powieściowym przezwyciężyć iluzją jednoczesnego trwania różnych wątków na wielu płaszczyznach? Gołubiew unika szczęśliwie wszelkiego schematu. Gdy Bolesław przychodzi nocą do swej macochy. Ody, by wyjaśnić sytuację, jednocześnie odbywa się narada Hugona z Arnulfem. Autor przekłada kolejno drobne fragmenty jednej i drugiej sceny tak, że nie tracąc kontaktu z obiema, czujemy ich zupełną współczesność i wewnętrzny związek, gdyż dialogi na obu płaszczyznach dotyczą tych samych spraw — rywalizacji o księstwo. Kiedy indziej znów zdarzenia uwspółcześnia cudza relacja. I tak nieporządki w księstwie Bolka poznajemy w relacji starego Wszebora, relacji, która odrywa się jakby od postaci narratora i staje się serią samodzielnych obrazów, by dopiero w zakończeniu wrócić znów do sytuacji opowiadania.

Bardzo kunsztowną budowę ma część zatytułowana „Księstwo w garści". Zaczyna ją zestawienie całego szeregu motywów, które potem rozrastają się kolejno w samodzielne, pełne obrazy, nawiązujące frazeologicznie do tych wstępnych sformułowań. bardzo zwartych. „Tegoż dnia Bugaj wyszedł na Wielką Drogę, przeciągnął ramiona...", „Tegoż dnia włodarz Księcia przybył na Śliźniową polanę...", „...A jednocześnie łowcy tratowali niedźwiedzia". i wreszcie „W tejże samej chwili Bolesław spojrzał cesarskiemu posłowi prosto w oczy, wysupłał przez zęby: — Niech się nie stracha pan twój. Księstwo trzymam w garści". (II, 1129—33). I znów chwyt kompozycyjny „rozkwitania motywów" (znany poezji współczesnej) odsłania swoją celowość, jest wyraźnie podporządkowany założeniom tematycznym: autor chce pokazać, jak równocześnie w najdalsze zakątki kraju dociera władza Bolka i jego twórcza myśl państwowa.

Innym razem znów w zakończeniu poszczególnych części schwyci autor w jakimś syntetycznym obrazie rozbiegane poprzednio wątki. Dla stworzenia zaś szerokich perspektyw historycznych zestawi po prostu zdarzenia, wyłączając je już poza aspekt postaci: „...zamknięci w kręgu borów, nie wiedzący, że ów zaklęty mur puszczy nie jest granicą świata: że w tymże czasie król niemiecki, Henryk, wdziera się już w słowiańskie dziedziny: że we Francji wre wojna..., że jedyne siły — w tym wielkim i strasznym świecie kończą się i rozpadają w próchno, a na ich miejsce rodzą się siły nowe". (II, str. 66—67).

Pierwsza reakcja na dzieło Gołubiewa to niewątpliwie odczucie żywiołowej pasji, mocy, dynamizmu, owej „żywi", która często na jego kartach powraca. Żywiołowość — tak spontaniczna na pozór — kierowana jest jednak nieustannie czujną myślą artystyczną autora. Stąd właśnie wielkie wyrafinowanie w zakresie kompozycji, stąd bogactwo inwencji, łamanie tradycjonalnych szablonów, stąd świeżość artystyczna książki. Wolno przypuszczać że „Bolesław Chrobry" będzie oznaczał — i już oznacza — etap polskiej powieści historycznej.

Irena Sławińska.

WOJCIECH NATANSON

OSTATNIA SZTUKA JANA GIRAUDOUX

„Przypatrzcie się publiczności teatralnej!" powiedział angielski krytyk, *Brown* — „A następnie spójrzcie na publiczność, która opuszcza sale kinowe. Pierwsza jest rozgorączkowana. wzruszona, roznamiętniona i zatopiona w dyskusji. Druga: obojętna, smutna, martwa, apatyczna i nieskończenie daleka od widzianych przed chwilą obrazów. Oto różnica istotna między teatrem i filmem".

Nie zgadzam się z tą cierpką i mało sprawiedliwą uwagą. Istnieją filmy poetyckie, dostarczające wrażeń napewno ciekawszych i głębszych, niż niejeden spektakl teatralny. Jeśli jednak mierzyć będziemy wartość przedstawienia wywołanym przez nie podnieceniem i zainteresowaniem intelektualnym, przyznać trzeba, że wystawiona w Krakowie *Wariatka z Chaillot* Jana Giraudoux pobiła rekordy. Na premierze — i później także — skakano sobie do oczu, a sprzeczne interpretacje właściwego sensu tej sztuki ścierały się gwałtownie.

Coprawda, publiczność polska poznała wybitnego pisarza dość późno. W. Krakowie np. ukazano najpierw — ostatnią jego sztukę. Zresztą i inne miasta nasze zawarły z autorem *La folle de Chaillot* zaledwie fragmentaryczną znajomość. W epoce *busfeketyzmu* nowe polskie utwory były z naszych scen niemal wygnane. Wydawało się, że tym częściej powinno się było grać utwory obce. Tymczasem naprzykład sztuki Giraudoux grywano wszędzie, tylko nie u nas. Nie widzieliśmy ani *Amfitriona* ani *Sigfrida* ani *Wojny trojańskiej*, ani *Intermezza* ani *Ondyny*. Tylko *Judyta* przemknęła przez salę warszawskiego teatru Narodowego; Łódź poraz pierwszy zobaczyła *Elektrę* dopiero w roku ubiegłym, a Kraków musiał czekać do wiosny 1947. Co było ostatecznym rezultatem długiej drogi awangardowego pisarza, — stało się dla naszej publiczności wstępnym kursem tej twórczości. Wędrówkę zaczęto od szczytów, intensywne zawody sportowe zainicjowano bez treningu, rachunek różniczkowy ma nam zastąpić tablicę logarytmów.

Zresztą Giraudoux byłby może i w innych warunkach najtrudniejszym dla cudzoziemców pisarzem francuskim; bo jest on pisarzem tak francuskim, że przez to aż — prawie egzotycznym. Może nim jest dlatego, że nie urodził się ani w kosmopolitycznym Paryżu, ani w bliskich kulturalnym wpływom Hiszpanii regionach Pirenejów, ani nad morzem Śródziemnym. Ściślejszą ojczyzną Giraudoux był położony w samym sercu Francji departament limuzyński (Limousin). Departament tak mało specyficzny, tak mało *regionalny* że już przez to samo typowo *francuski*. Wystarczy przypomnieć sobie powieść Giraudoux, *Belle* (powieść której zawdzięcza on początek swego rozgłosu), by przyznać, że nikt tak subtelnie nie przenikał tradycji francuskiego życia i nie wyczuwał jego rytmu.

Ktoś powiedział o Robercie de Flers, że na każdego Francuza znającego obce języki patrzył jak na sztukmistrza. Giraudoux obce języki znał wybornie, był z zawodu dyplomatą, z wykształcenia germanistą. z zamiłowań encyklopedystą i humanistą. A jednak trochę w nim pozostało owej opornej odrębności, dla której ostateczną instancją bywają zawsze — wielkości rodzime. W *Impromptu de Paris* uznaje imię Moliera za różdżkę czarodziejską, zwabiającą wszędzie aktorów francuskich. Pisząc wstęp do książki o teatrze Jouveta ukazuje efetowne i zdumiewające rezultaty reżyserii niemieckiej z okresu Reinhardta i Piscatora; ale całym sercem przeciwstawia tej reżyserii skromniejszy — lecz, jego zdaniem, trafniejszy — system reżyserii francuskiej.

Otóż Giraudoux, ów Francuz tak bardzo francuski stał się nim jeszcze „do kwadratu", gdy przeszedł przez *Ecole Normale Superieure*. Jest to wielka humanistyczna uczelnia, która szkoli specjalnym systemem zamiłowania literackie i humanistyczne w duchu tradycyjnym. Tylko najzdolniejsi uczniowie są tutaj przyjmowani; jest to miejsce spotkań i emulacji intelektualnych prymusów. Podstawą jest kultura klasyczna; znaczna część wielkich sław intelektualnych Francji otrzymała wykształcenie w *Ecole Normale*.

Na szczęście to wykształcenie nie zabija indywidualności. Giraudoux miał ją w stopniu bardzo silnym. Widział świat w sposób odrębny. W *Intermezzo* i w *Ondynie* daje wyraz przekonaniu, że otaczające nas życie pełne jest zjawisk nierozpoznanych jeszcze i nieznanych, a więc ustawicznie zakłócających naszą samotność. Giraudoux, który nigdy nie palił, nie pił wina i nie używał czarnej kawy, był stale podniecony. Świat widział jak bańkę kolorów, bawił się niezliczonymi kombinacjami słów, myśli, uczuć, sytuacji, pojęć sformułowań i doznań.

Otóż, nagle, w tej twórczości coś zaczęło się zmieniać. Pierwszą zapowiedzią była *Elektra*. W przededniu nowej wojny światowej, oddychając dusznym powietrzem tych dni, Giraudoux napisał poemat dramatyczny o dziewczynie ogarniętej instynktem sprawiedliwości, poczuciem swojej i cudzej krzywdy tak imperatywnym, że zniszczyło wszelkie inne pragnienia, namiętności, potrzeby i funkcje. Równocześnie w Anglii pisze Aldous Huxley swoją powieść *Niewidomy w Gazach*, która jest prawie jego Canossą. W „Nowym wspaniałym świecie" Huxley wyrażał obawę przerafinowanego sceptyka, że zbyt doskonały postęp świata mógłby uczynić życie szarym i nudnym, pozbawiając je największej atrakcji: cierpienia. W *Niewidomym* dostrzegł Huxley sumę nieszczęścia, które trapi świat i opary zła wznoszące się z ludzkich instynktów. Zatrąbił na odwrót i uderzył się w piersi. Podobną ewolucję pojęć przebył Giraudoux. Autor „Elektry" był w roku 1939 ministrem informacji. Po klęsce Francji znalazł się w konspiracji; podobno prowadził kronikę okrucieństw niemieckich we Francji. W roku 1943, w gadzinowym piśmie *La Gerbe*, którego egzemplarz dotarł do Warszawy, przeczytaliśmy denuncjację na Giraudoux, że odbywa podróże na linii Paryż—Vichy, by zbierać materiały dla konspiratorów. Można się było spodziewać, że po takim ataku przyjdzie coś gorszego. Istotnie, pisarz został aresztowany, Nieleczony w więzieniu na uremię ,zmarł wkrótce po zwolnieniu.

La folle de Chaillot, to sztuka napisana w okresie pracy konspiracyjnej Giraudoux. Trudno sobie wyobrazić, by symbolika utworu, nie miała związku z wydarzeniami, które wstrząsały światem. Jest zresztą wyraźna wskazówka samego poety; to dopisek na karcie tytułowej rękopisu: *„Sztuka ta była grana 17. 10. 1945 w teatrze Jouveta w Paryżu"*. Słowa te napisano w roku 1943: Jouvet znajdował się na emigracji, do Paryża (przed wypędzeniem Niemców) powrócić nie mógł. Wniosek stąd jasny, że Giraudoux nie przewidział możliwości wystawienia tej sztuki pod reżymem okupacyjnym. Uważał ją widocznie za niecenzuralną.

La folle de Chaillot jest wielką sztuką polityczną, na miarę Arystofanesa czy Wyspiańskiego. Chwilami — gdy przeciwstawia dwa światy pojęć, lub ukazuje końcowy korowód postaci — przywodzi na myśl *Dwa teatry* Szaniawskiego. Od pierwszej chwili czujemy jakąś wielką podniecającą duszność. Czujemy że zetrą się ze sobą dwa potężne światy, że wyładowanie jest nieuchronne, jak w czasie burzy.

Jakież to siły stają naprzeciw sobie? Z jednej strony, szara armia ludzi bez twarzy, „jak kamienie przydrożne", ludzi bez indywidualności, maszyn produkujących zysk i zbrodnię, kapitalistów, spekulantów, sutenerów, czy — jak się wyraża bohaterka sztuki — potworów. Z drugiej: czy wariaci? Słowo *„la folle"* wprowadziło w błąd zarówna tłumacza polskiego, jak i publiczność. Francja (podobnie jak i Polska) zna zjawisko powolnej deprecjacji słów niegdyś pełnowartościowych. Np. wyraz *etonne* znaczyło kiedyś tyle, co *spiorunowany*, bo pochodzi od *tonnerre* - piorun. Dziś wyraz ten przystoi tylko człowiekowi — lekko zdziwionemu. Podobnie i *fou, folle*... *„Tu es fou"* nie znaczy *„jesteś wariatem"*, ale po prostu wyraża różnicę zdań, charakteryzuje czyjąś ekscentryczność, czy nawet tylko odmienność. *La folle de Chaillot* onacza więc kobietę, przeciwstawiającą się utartym szablonom, schematom, powszechnemu ciążeniu, mechanicznej i niezindywidualizowanej tłumności, gotowym i przez nikogo nie sprawdzonym formułkom. A wiemy, że to było ideałem i programem hitleryzmu. Jeszcze wyraźniejszą staje się myśl przewodnia utworu, jeśli zapamiętamy, że „200 rodzin" wielkiego przemysłu, przeciw którym ostre wycieczki robi Giraudoux, były podporami Pétaina i Vichy, filarami kolaboracji. Oczywiście, nie chcę ścieśniać sensu *Wariatki* do tego rodzaju zagadnień. Myślę tylko, że bez owej aktualnej, politycznej nuty trudno dobrze ocenić *Wariatkę z Chaillot*.

Jest tu nareszcie pointa poetycko-patriotyczna. Niektóre powieści Balzaca warto czytać z planem Paryża w rękach. W przepięknej powieści Duhamela o Salavinach (powieści, którą jak najprędzej należałoby przełożyć) autor wiedzie nas na wstępie po Dzielnicy Łacińskiej i Wzgórzu Św. Genowefy. W sztuce *Wariatka z Chaillot* walka się toczy — symbolicznie, rzecz prosta — o jedną z dzielnic Paryża, którą zbrodniarze chcą wysadzić w powietrze. Giraudoux zajmuje pozycję wyraźną i jasną—trzeba go tylko dobrze zrozumieć. W drugim akcie, po pysznej scenie sądu, która jest potrosze poetycką antycypacją rozprawy norymberskiej, potrosze aluzją do sądownictwa podziemnego, a wreszcie i filozoficzną dyskusją na temat samej istoty bogactwa i zaborczości — zapada wyrok. Zbrodniarzy pakuje się do kanału, z którego już nie wyjdą. Czy to znaczy, że Giraudoux zaleca krwawą rozprawę jako jedyną receptę? Ależ nie! Zostawmy poecie prawo do dramatycznej przenośni. Widzowie nie zmanierowani pojęli zupełnie trafnie, że chodzi tu nie tyle o likwidację zbrodniarzy, co samej zbrodni. I ostateczna myśl utworu, pełnego zachwycających efektów czy gry słów i paradoksów — jest oczywista, precyzyjna: należy oddzielić wyraźnie zło od dobra, krzywdę od altruizmu, piękno od brzydoty, jasność od ciemności, chciwość od uczciwości, prostytucję od miłości, prawdę od kłamstwa Ale ten wniosek staje się dla nas oczywistym dopiero wtedy, gdy sobie uprzytomnimy po jakich karkołomnych wirażach zdążała ku niemu twórczość poety, droga myślowa całego jego życia

Eugeniusz Morski

L I S T

Schodziła cisza; zwolna w niebo wrósł
majestatyczny spokój białych brzóz.
W czerwonej wodzie wzrok zmęczony cierpł,
gdy dźwięczał w trzcinach księżycowy sierp,
rozdzierał mgły bekasów ostry krzyk
i cały świat powoli gasł i nikł.

Wilgotnym puchem brzeg pokryła mgła,
została cisza, woda, zmierzch i ja,
jakby więziony w białym, mokrym śnie
pod strażą gwiazd palących się na dnie.

Później przez mgłę zacząłem zwolna iść,
trzasnęła gałąź, zaszeleścił liść,
i tylko czułem jak przede mną mrok
gęstniał, by wchłonąć mój następny krok,
jak samotności mojej pilnie strzegł
ciężarem ciszy przygniatając brzeg.

Pragnąłem prędzej ocknąć się ze snu,
w szuwarach zbudzić echo własnych słów
i krzykiem myślom swoim zadać kłam.
Nagle po trzcinach ogniem spłynął strzał,
powtórzył go przeciągłym śmiechem bąk,
nim nowy sen nadleciał z białych łąk.

Zmąciłem trzciną gładkiej wody toń,
chcąc wzburzyć bezruch zatopionych słońc.
O, jakże śmiesznym musiał być mój trud
ich drwiące oczy biegły mi spod stóp
i urągały, kłębiąc się na dnie,
że je od siebie pędzę nawet w śnie.

I w taką ciepłą i wilgotną noc
nagle Twe imię wyszeptałem w głos,
jak gdybym chciał powtórzyć jeszcze raz
dla Ciebie wieczór, co przed chwilą zgasł.

JÓZEF MAŚLIŃSKI

RZECZYWISTOŚĆ i „RZECZYWISTOŚĆ“

Na północno-wschodnich obszarach Polski międzywojennej, które ówcześni warszawscy dziennikarze chętnie określali nazwą „kresy“, a które stanowiły wielką kość niezgody w pretensjach historycznych Litwinów i Białorusinów, pośród lasów (mocno przetrzebionych „za Niemca“), piasków, błot i pagórków rozsiadło się około tuzina miast i miasteczek. Realny międzynarodowy układ sił, oraz rozgrywki polityczne pomiędzy endecją a piłsudczykami sprawiły, że 200-tysięczna stolica tego kraju znalazła się jakgdyby pestką w wyrostku robaczkowym, wywołując chroniczną niedomogę całego organizmu. Wieś była białoruska, z wyspami polskimi i litewskimi, miasteczka — żydowskie z polsko-galicyjskim pokostem urzędniczym. Po wsiach i miasteczkach bielały prześliczne kościoły barokowe, dokument dobrego gustu spolonizowanych rodów „królewiąt“, oraz wysokiego artyzmu budowniczych włoskich, niderlandzkich, a nierzadko i miejscowych. Najwięcej takich kościołów było w owym mieście, które przez długie wieki rosło w bogactwo i znaczenie jako centrum gospodarcze i kulturalne olbrzymich terenów, zanim sztuczką traktatów nie zostało odcięte od swego naturalnego zaplecza. Odcięte, okazało się miastem ponad stan (miniaturą problemu Budapesztu i Wiednia) — zaczęło poprostu usychać i więdnąć, jak i całe „kresy“. Tym bardziej, że wyższa sanacyjna filozofia państwowa przyjęła cichą zasadę nieinwestowania w te ziemie. Niech zostaną bez dróg, bez kultury — jako „naturalna przeszkoda strategiczna dla wroga od wschodu“. W terminologii gospodarczej — „Polska B“. Ta gorsza.

W zamierającym mieście, gdzie pozory „życia“ podtrzymywała garstka niezrujnowanych jeszcze szlagonów i rzesze oficersko-urzędnicze, było oczywiście mnóstwo zbiedzonych autochtonów, wzdychających do minionej świetności gospodarczej i kulturalnej. Tu pleniła się łatwo zarozumiałość „krajowa“, podsycana przez spryciarzy. Ale byli i ludzie żywi — ostatni zbiór wielowiekowego posiewu, wielowiekowego „nasłoneczniena“. Starsi z pośród nich kołatali w stolicy o rozsądną politykę narodowościową, o kredyty inwestycyjne dla przemysłu, propagowali akcję lniarską itp. Młodzi — pisali wiersze i przetrawiali ideologie polityczno-społeczne. Filomaci — redivivi!... — szczycono się nimi, zanim doszło do awantury.

Wysiłki starszej generacji były donkiszoterią wobec zamiarów rządu. Trzy przykłady: „Krajowcy“ gadali — dajcie trochę forsy a rozwiniemy wspaniały przemysł w oparciu o taniego robotnika; — rząd tak układał taryfy kolejowe i rozkłady pociągów, że gazety stołeczne docierały do zapadłych miasteczek wcześniej niż prasa „krajowa“, a eksport kolejowy nie wytrzymał kalkulacji... Kilkanaście lat „walczono“ o budowę skromnego portu drzewnego, bez skutku; — władze sowieckie po objęciu tych ziem w ciągu jednego sezonu uruchomiły potężny kanał łączący dwa systemy wód... Długie rodaków po nocach rozmowy i memoriały w sprawie polityki narodowościowej skończyły się przysłaniem wojewody, który zlikwidował szkolnictwo, muzea itp. instytucje „mniejszościowe“, wywołując historyczny rewanż Smetony na polonii kowieńskiej... Sanacyjno-ozonowa Warszawa brała „Polskę B“ za gardło.

Młodzież... Piszący te słowa ukończył jako jeden z prymusów miasteczkowe gimnazjum w r. 1928. Wiedział wtedy, że poezja polska kończy się na Asnyku i Konopnickiej, że w śród „najnowszych“ mamy Tetmajera i — podobno Staffa oraz, że grupa Żydów opanowała Warszawę i nawet do tego doszło, że wydają jakieś swoje pismo „literackie“. Chodziło o „Wiadomości literackie“ i Skamandrytów. W rok później, przyjeżdżając na ferie już z gruntowną znajomością tych strasznych rzeczy, wykryłem, że w moim miasteczku konspirował się jednak pewien aptekarz — onych „Wiadomości“ nieśmiały prenumerator... Rzecz jasna, w naszym mieście uniwersyteckim, choć też „futuryzmów“ (jak chińczyków) nie rozróżniano, to przecież poziom maturzystów był niewątpliwie wyższy.

W sumie jednak więdnąca prowincja formowała więdnący uniwersytet. Ciemna i biedna młodzież słuchała (niedomyta) wykładów, jak bajek nie wiążących się z żadną dostępną i znaną jej rzeczywistością. Byle raz ten dyplom i tu na belferkę, albo do zbawczego urzędu. poprzez „Straż Średnią“ i „Legion Modych“ do kariery wicestarosty. Poprzez korporacje — do synekurki w banku ziemiańskim i aplikantury. Potem przyszedł kryzys, lamenty w prasie o „nadprodukcji inteligencji“ (u nas! psiakrew) i problem „bezrobotnego magistra“... Wieś zabiedzona już nie zasilała uniwersytetu, synowie zaś miasteczkowej burżuazji znali dobrze swego konkurenta. Hasło „precz z Żydami“ wpadało w ucho jak kołysanka z dzieciństwa... Dalej już znacie.

Otóż grupa „jeszcze żywych“ pośród tej wegetacji na dożywociu, to była właśnie „grupa Jasińskiego“, jak się nazywa Putrament w swej powieści *). Z początku była to rzeczywiście niewielka grupa — piszących“, wyłoniona z wielkiej rzeszy „obozu Jasińskiego“, gdzie socjaliści, demokraci i katolicy walczyli wspólnie pod sztandarem „kół naukowych“ o władzę w „Bratniaku“, a więc o decydujące przełamanie wpływu „narodowców“. Grupka „pisała“ coraz lepiej, zwłaszcza ci nie-katolicy, drukowała swoje pisemko literackie przy jednej, potem drugiej gazecie, nabierała rozgłosu w ojczyźnie: — oto okazało się w interpelacji sejmowej, że „to są komuniści“. Sanacyjni ministrowie zaczęli przyjeżdżać po to, by w mieszkaniach sanacyjnych profesorów przy czarnej kawie kupić najwybitniejszych z grupy. Katoliccy profesorowie, księża od zakulisowej polityki kompromisowych formuł, dyskretnych awansów, oraz bruderszaftów zabiegali, by pępowina nie przerwała się ostatecznie. Literalniejsi „krajowcy“ wyrozumiale kiwali głową: „kto za młodu nie był socjalistą“... Stopniowo jednak wszyscy „opuścili ręce“ — okazało się, że czarna sotnia alarmowała słusznie, a czarna sotnia nareszcie dorwała się do władzy...

Zanim jednak zaczęto „grupę Jasińskiego“ włóczyć po sądach i więzieniach, odpadła od niej również garstka literatów. Ta zawdzięczała bardzo wiele swym przywódcom ideowym — „Jasińskiemu“ i „Andrzejewskiemu“ (z powieści). Ukształtowała się bowiem na socjologicznej metodzie myślenia, co zostawiło swój dobroczynny ślad na przyszłe lata, niezależnie od takiej czy innej ewolucji światopoglądowej poszczególnych jednostek. Ale gdy „społeczniczy“ i przywódcy zwracali się coraz bardziej ku postawie akcji bezpośredniej, wulgaryzując przy tym nieraz w ocenach zjawisk literackich, — młodzi pisarze, wciągani przez prawa swego zawodu i widząc zaciskającą się obrożę reżimu, przechodzili na pozycję — złudną! — działalności pośredniej, poprzez własną sztukę. Tak więc do pierwszej prawdziwej walki w życiu stanęła „grupa Jasińskiego“ zredukowana do swych przywódców i kilku zaledwie ich uczni. Reszta to byli „sympatycy“ przypadkowi, nieraz z wyraźnym jeszcze piętnem owej surowej kulturalnie prowincji. W tej walce spotkała się „grupa“ z zupełnie nowymi sojusznikami — proletariatem wsi i miast całej Polski. To już wprawdzie była rzeczywistość.

Aby ten bardzo ogólny obraz socjologiczny zamknąć morałem dodajmy, że „Jasiński“ zginął na posterunku zgodnie z najbardziej romantycznym polskim stylem i że cała grupa, ta pierwotna, z katolickimi włącznie, obsadziła dziś w Polsce nie mały wachlarz czołowych stanowisk — od rządu, poprzez literaturę do „Tygodnika Powszechnego“. Raz jeszcze sprawdziła się słuszność socjologii marksistowskiej — wegetujący w ślepym zaułku „bezrobotni magistrzy“, przesadzeni wyrokiem historii na zdrową glebę Polski dzisiejszej jako repatrianci, sami po sobie nieraz spoglądają zdziwionym okiem — co to z nich wyrosło! Inna sprawa, że jedni w podzięce za ten „cud“ biegną do kościoła“ inni zaś do introligatora — z tomikami Marksa pod pachą.

Jerzy Putrament, autor paru tomów wierszy, pracy naukowej o nowelach Prusa i zbioru nowel pt. „Święto kulo“, był jednym z najmłodszych, ale zato najwierniejszych członków grupy. Okres pierwszy znał tylko z opowiadań, okres środkowy (antynomii społeczno-literackich wewnątrz grupy) pominął, zapewne powodowany subiektywną miarką „pierwsze koty — za płoty“. Okres trzeci — bezpośredniej akcji społeczno-politycznej po opuszczeniu uniwersytetu obrał za temat swej powieści. Ta subiektywna ocena „ważności“ tematu miała skutki o tyle fatalne, że całe tło socjologiczne bohaterów powieści, które starałem się tutaj choćby szkicowo nakreślić — przepadło, zbyte paru ogólnikami, nie dającymi pojęcia o rzeczy.

Drugim obciążeniem „Rzeczywistości“ jest niezdecydowanie, a raczej dwutorowość zamiaru pisarskiego. Oto trzonem powieści czyni Putrament jedną z kilku ówczesnych zbrodni policyjnych, peryferynie tylko dotyczących historii „grupy Jasińskiego“. Ponury dom na ustroniu, będący katownią policyjną, motyw postromantyczny w stylu nito Prospera Merimé, ni to Edgara Poe, narzucił się wyobraźni Putramenta nie mniej niż ciekawość duszoznawcza tajemniczej postaci „Szulca“, oraz chęć rozwinięcia tematu kobiety-socjalistki za przykładem Maksyma Gorkiego. Piękna bowiem postać Marysi, narzeczonej Szulca, powstała nie bez sugestii „Matki“ klasyka literatury radzieckiej.

Gdy więc historia Szulca jest kompozycją hipotetyczną, reszta powieści — relacja prywatnej codzienności grupy i historycznych wydarzeń — jest gawędą w pierwszej osobie, z zachowaniem wszystkich licencyj opowiadacza, przy doraźnych próbach obiektywnej charakterystyki ludzi i czasu! Z takiej kombinacji trzech niejednorodnych elementów powieść powstać nie mogła. Putrament w tomie „Święta kulo“ ma nowele znakomite, ale — jak to już podkreślałem w recenzji z nowel właśnie — formy większej dotąd jeszcze nie opanował. Nie czuje „dystansu“.

Nie udało mu się ukazać ani dialektyki rozwojowej ideologii „grupy“, ani najważniejszej może sprawy ludzkiej — drogi do grupy i drogi do walki. Bez tła społecznego, bez realistycznego obrazu tamtejszej codzienności, wszystko zawisło w jakimś nonszalancko dowcipnym klimacie „gawędy“. Trudno też powiedzieć, że romansowo - pantoflowa konstrukcja sprawy Szulca jest we wszystkich szczegółach przekonywująca.

Jeśli natomiast będziemy czytali „Rzeczywistość“ jako rodzaj pamiętnika, to mimo wszystkich subiektywnych zniekształceń uzyskamy sporo ciekawego materiału, dotyczącego spraw należących do wyznaczników dzisiejszości. Co więcej, obok nonszalancji i młodzieńczego subiektywizmu książki pisanej w pierwszych latach wojny, dopatrujemy się w szeregu świetnych fragmentów bystrości oka, dużej skali wrażliwości intelektualnej i uczuciowej, wartościującego humoru, głęboko ludzkiej troski o towarzyszy walki, oraz wypróbowanych już zalet stylu — zadatków na tęgiego prozatora.

*) Jerzy Putrament — „Rzeczywistość“. Powieść. Wydawnictwo „Czytelnik“.

Józef Szczawiński

FABRYKA W NOCY

Gada światłami okien, turkotem krosien gada,
kilogram wiesza u powiek. zmęczenie na oczach rozkłada.

Na dworze jezdnia lśniąca, polerowana deszczem
żółte kwadraty w mroku, wiatr latarniami szeleści.

Ktoś cieniem przebiegł po szybach, ktoś wyjrzał i splunął
[w podwórze,
Latarnią ukąsił ciemność, blask spaceruje po murze.

Gada fabryka sennie, krosna szeleszczą jak liście
szepcze o ciepłym łóżku, o strawy gorącej misce.

NA MARGINESIE

Przed rokiem, w dwudziestą rocznicę śmierci Jana Kasprowicza na łamach jednego z centralnych pism literacko-społecznych miał miejsce dość przykry atak na twórczość poety, uznanego za wielkość poetycką ostatniego czasu. Wołając „o lojalność wobec Kasprowicza“*) apelowaliśmy wówczas do powołanych do tego krytyków literackich o zajęcie postawy poważnej i odpowiedzialnej wobec zjawiska twórczości poety, o należytą jej ocenę, daleką od popadania w skrajność bezkrytycznego uwielbienia lub zupełnego potępienia.

Otóż w pewnym stopniu tę postawę o którą wówczas nam chodziło zajął Mieczysław Jastrun w niewysłowionym jakoś dotąd przez „przeglądaczy prasy“ szkicu zatytułowanym „Kasprowicz po latach“, zamieszczonym w nr 28 „Kuźnicy“.

Z okazji wznowienia przez Wydawnictwo „Książka“ kasprowiczowskiej „Księgi ubogich“ oraz „Wyboru poezji“ dokonanego przez Leopolda Staffa — Jastrun poddaje rewizji swój dawny, na wrażeniach młodzieńczych oparty stosunek do poety, formułując nowy, wynikający z trzeźwej, w miarę możności bezstronnej oceny poezji autora „Mojego Świata“. Choć trudno jest zgodzić się z wszystkimi wyrokami sądu, który nie wypadł pozytywnie — nie można w niektórych momentach nie przyznać słuszności wywodom Jastruna, np. gdy mówi, że „w całości sprawia poezja Kasprowicza wrażenie wielkiego brulionu, który dopiero czeka na skreślenia autora, na energiczne pióro, co nie zawahałoby się przed bolesnymi zawsze dla poety cięciami“.

Trzeba przyznać, że choć z mniejszym przekonaniem niż w todze prokuratora — występuje Jastrun w swym szkicu kilkakrotnie również w roli obrońcy, dostarczając lojalnie paru dowodów obrony, lub usprawiedliwienia. Możeby jednak zajął się ktoś wyszukaniem nieco większej liczby „dowodów“, dla przekonania Jastruna, że nie jest znowu tak źle, żeby trzeba było od Kasprowicza uciekać do Sępa-Szarzyńskiego?

Przy okazji warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden artykuł rewizjonisty M. Jastruna — tym razem wobec Norwida („Kuźnica“ nr 21 „Norwid — poeta nieznany“). I znowu — można nie być w zgodzie z wszystkimi wnioskami cenionego poety i krytyka (domagającego się np. usunięcia z lektur szkolnych „Promethidiona“, jako lektury przynoszącej raczej szkodę i zastąpienia jej wyborem innym utworów), — niemniej cenne jest jego spojrzenie na autora „Czarnych i białych kwiatów“ oczyma dzisiejszego, co więcej rozmiłowanego czytelnika i poety“. Dalekie od szablonu spojrzenia trwającego powszechnie i niezmiennie po dziś od czasów Młodej Polski, — dalekie równocześnie od poza-literackiego, wyłącznie publicystycznego pojmowania Norwida, jakie zbyt gorliwych ideowo krytyków sprowadzało swego czasu (egz. A. Ważyk) na manowce zaprzeczenia wartości dzieła Norwida dla dzisiejszego pokolenia.

Jastrun odsłonił w twórczości „swego“ poety parę strun nowych, — dotąd niedosłyszanych, ukazując przy tym — co najcenniejsze — w sposób niezawiły mechanizm ich artystycznego działania.

*

W przemówieniu z okazji otrzymania nagrody „Odrodzenia“ wypowiedział Iwaszkiewicz pewne charakterystyczne zdanie, stanowiące apel do krytyków— a którego znaczenie można równie trafnie odnieść do bardzo wielu uznanych wielkości literackich: „Wszyscy mi mówią, że piszę dobrze. Ja to sam wiem w momentach optymizmu, ale chciałbym wiedzieć, dlaczego to, co ja piszę jest dobre“.

Iwaszkiewicz uderza tutaj w zasadnicza sprawę niedomagań naszej krytyki literackiej. Ale to nietylko wina pewnych zdarzających się błędów w podchodzeniu do zagadnień twórczości. Cóż poradzić na istotny brak kadry krytyków, których pokolenie, jak to już parokrotnie wspominano, tak się wykruszyło, że ukazanie się dzisiaj jakiejś nowej pozycji stanowi prawdziwy „rare avis“? I tak doczekaliśmy się dopiero dzisiaj zasadniczej pracy o świecącym stały wzrost popularności w naszym czasie Prusie (doskonała książka Zygmunta Szweykowkiego pt. „Twórczość Bolesława Prusa“); potrwa nieco, zanim ujrzymy tego rodzaju i zakroju omówienia twórczości pisarzy chronologicznie nam bliższych. Napewno jeszcze jakiś nie za krótki czas zadowolić się będziemy musieli jeśli np. chodzi o Iwaszkiewicza świetnymi zresztą pozatym szkicami: przedwojennym K. W. Zawodzińskiego (o poezji) w „Glossach“ (VII. 1939), wojennym W. Pietrzaka, drukowanym pośmiertnie w „Dziś i Jutro“ (II, nr 18, 19).

Druga rzecz, że istnieją podobno prace krytyczne, które jakoś dziwnie długo od chwili napisania nie wychodzą na światło dzienne witryn księgarskich. W toczonej na łamach „Kuźnicy“ kampanii o unormowaną wyższymi potrzebami politykę wydawniczą podano (zik) przykład tomu historyczno-literackiego Kaz. Wyki, czekającego bez powodzenia na opublikowanie.

Ale to już cała i osobna sprawa. Równie burzliwa, jak interesująca dyskusja prowadzona w „Kuźnicy“ przez A. Bromberga i K. Budzyka, której odgłosy poniosło również na łamy innych pism, wykazała bezspornie jedno: stan obecny polityki wydawniczej jest zupełnie niezadawalający (to zresztą nie było nigdy dla nikogo specjalną tajemnicą) — i wymaga natychmiastowej interwencji. Niewiadomo dziś, czy dojdzie do skutku Centralny Plan Wydawniczy, o który walczy Budzyk. Jest pewne, że zanim się to stanie (i jeśli), nie będzie nigdy dosyć głosów alarmujących władze odpowiedzialne za dany odcinek wydawniczy — przy każdej okazji nadużywania tak ograniczonej ilości papieru i cennego czasu drukarzy. W obecnym stanie rzeczy nie możemy pozwolić sobie na zbyt daleko idący liberalizm, na pobłażliwość wobec pleniących się chwastów, które i tak same kiedyś uwiędną (czemu nie pozwolić im żyć?). Poprostu, każdy wydany tom „prozy“ Ulicznego lub „podręcznik“ w rodzaju „Literackich tematów syntetycznych“**) to o jeden mniej tom krytyczno-literacki z tych, na które czekamy.

mit.

*) Arkona 1946, nr 12.
**) Patrz str. 20, „Sprawy bliższe i dalsze“.

WANDA KARCZEWSKA

DWA SEZONY W TEATRACH POZNAŃSKICH

Teatry w Poznaniu zaczęły po wojnie swój żywot w formach, jakich chyba nie było w dziejach teatru w ogóle. Nie były to placówki ani państwowe, ani samorządowe, ani prywatne, choć ku tej ostatniej formie miały zrozumiałą skłonność. Zasadą zaś teatru prywatnego, czyli jak się to utarło mówić — samowystarczalnego, jest prowadzenie repertuaru kasowego. Nie oznacza to zawsze — złego. Nigdy jednak też wartościowego bez zastrzeżeń. W teatrze takim gra się wszystko co przynosi maksimum kompletów, a więc dochodu. Teatr taki nie lubi w zasadzie „wielkiego repertuaru", uchodzącego za repertuar „niekasowy". Jeżeli więc zmuszony jest grać dla przyzwoitości, albo z konkurencyjnych względów artystycznych, ów wielki repertuar — wybiera pozycje raczej najlepsze, często najbardziej wesołe, błache, bo te właśnie wydają mu się najbardziej kasowe. Teatr prywatny w ciągłej, często nieuzasadnionej, obawie krachu finansowego jest zazwyczaj bardzo ostrożny: trzyma się w rezerwie do repertuaru społecznego i na szczególnej baczności wobec sztuk nowych. Teatr prywatny, komercjalny woli odczekać, aż gdzieś jakieś miasto zagra nową sztukę, przyjrzy się jak utwór zostanie przyjęty przez publiczność, kiedy zaś stwierdzi, że ryzyka finansowego niema, odważa się te pozycje, przepuszczone przez cudze doświadczenie, wcielić do swego repertuaru. Że taki teatr może być dochodowy jest jasne, ale jest również oczywiste, że nie może on mieć żadnego oblicza ideowego, nie może być wartościowy artystycznie, ani oryginalny, ani ciekawy! Ot, teatr przypadku!

I tak też kształtowało się życie teatralne Poznania; w aspekcie teatru komercjalnego. Tak też należy patrzeć na repertuar pierwszych po wojnie osiemnastu miesięcy Teatru Polskiego wraz z jego Fodorem i Szekspirem, Niewiarowiczem i Wyspiańskim, Montgomerym i Żeromskim, Flersem i Zapolską, Bałuckim, Perkitnym itp. Nie można powiedzieć, by teatr ten nie miał zrywów artystycznych, lecz tylko ten, kto trzymał rękę na pulsie tego życia teatralnego i niemal uczestniczył w nim, wie, ile nacisku lokalnych sfer kulturalnych wpływało na te zrywy, zrywy, których motorem bywał niekiedy też pospolity lęk t. zw. *teatru lepszego*, aby nie być zdystansowanym artystycznie przez teatr uchodzący za *gorszy*.

Drugi teatr poznański „Teatr Nowy" zaczął swój pierwszy sezon z ładnymi nawet ambicjami artystycznymi: Fredro, Rostworowski, ale niestety zbyt szybko wziął się do *Pensjonatów w dworach, Rozkosznych dziewczyn itp.* Pod bokiem tego teatru wyrosła mała, zrazu zdawałoby się niewinna narośl „Komedia Muzyczna". Zagadnienie to ma swoje dobre i złe strony. Dobre, bo ze sceny głównej „Teatru Nowego" postanowiono bezapelacyjnie zepchnąć lichotę sceniczną na tamtą, letnią scenkę. Złą zaś stroną powstania owej letniej scenki było to, że zmieniła się ona tymczasem w stały teatr i różne *Ciotki Karola* itp. zyskały sobie w Poznaniu prawo obywatelstwa.

Tak w dużym skrócie układały się w zeszłym sezonie sprawy teatrów poznańskich. Przytoczone powyżej sugestie nie są opinią oderwanych jednostek, lecz poglądem odpowiedzialniejszych sfer kulturalnych Poznania. Ogólnym też zdaniem jest zarzut zasadniczy, że teatry samowystarczalne nie potrzebowały prowadzić tak *kasowego* repertuaru. Obie bowiem sceny odrazu po uruchomieniu z miejsca „chwyciły". Sztuki szły często nadkompletami, tak, że przyzwyczajono się uważać półkomplet za oznakę niepowodzenia, zapominając, że przed wojną grywało się często przed kilkudziesięcioma osobami na widowni, a sztuka szła nie 4 do 8 tygodni jak obecnie, ale tydzień, dwa. Grywane w pierwszych osiemnastu miesiącach sztuki takie jak właśnie owo trudne i niewesołe *Wesele* Wyspiańskiego, które miało 62 przedstawienia, a mogło iść jeszcze dłużej, albo jak *Wieczór Trzech Króli* Szekspira, zdjęty w pełni powodzenia, — dowiodły, że i wartościowy repertuar jest *kasowy*, a publiczność poznańska nie tak niewyrobiona teatralnie, jak to uparcie utrzymują niektórzy augurowie.

Nowy bieżący sezon 46/47 miał przynieść zdecydowaną poprawę. Zdawało się, że wołania pewnej części prasy, naciski ciał kulturalnych a przede wszystkim wzmożony, jak zrazu wyglądało, wpływ Ministerstwa Kultury, które zażądało do zatwierdzenia projektu całosezonowego repertuaru — wszystko to odniesie pożądany skutek. Z początku zapowiadało się to. Poznań pozyskał odpowiedzialnego reżysera, Karola Borowskiego, który na stanowisku *Głównego Reżysera Państwowego Teatru Polskiego* winien był ponosić odpowiedzialność artystyczną nie tylko za sztuki przez siebie reżyserowane, ale i za resztę reżyserskich poczynań. Drugim objawem, który zapowiadał podniesienie się poziomu życia teatralnego w Poznaniu było upaństwowienie Teatru Polskiego. Po zdjęciu więc przez Ministerstwo z tej placówki trosk materialnych kierownictwo teatru nie miało w tym sezonie powodów do wystawiania sztuk małowartościowych, a za to *kasowych*. Wszelkie argumenty przemawiające za potrzebą grania kasowych lichot, jako za koniecznością łatania ewentualnych dziur budżetowych stały się wobec państwowienia teatru nieaktualne.

Podobnie zanosiło się na poprawę i w Teatrze Nowym. Dyr. Szczerbowski zapowiadał piękny repertuar oraz szereg gościnnych występów — Cwiklińską, Leszczyńskiego, Damięckiego, Górską, poza tym okresowy powrót zeszłorocznego reżysera Ryszarda Wasilewskiego, co mogło teatr ten słabszy aktorsko i reżysersko wybitnie podratować artystycznie.
Nadzieje jednak jakie miał Poznań u progu mijającego właśnie sezonu zawiodły w dużej mierze. Państwowy Teatr Polski pod dyrekcją Władysława Stomy dał w omawianym sezonie osiem premier: *Dlaczego zaraz tragedia* Niewiarowicza, *Majątek albo imię* Korzeniowskiego, *Szczeniaki* Ferdinanda, *Rewizora z Petersburga* Gogola, *Dom otwarty* Bałuckiego, *Dwa teatry* Szaniawskiego, *Przyjaciel nadejdzie wieczorem* Companeza i *Wiele hałasu o nic* Szekspira. Repertuarowo więc tylko trzy z powyższych sztuk odpowiadały wymaganiom, jakie się stawia reprezentacyjnej scenie Poznania: Gogol, Szaniawski, Szekspir. Dwie następne — Korzeniowski i Bałucki już mogą z tego punktu widzenia podlegać dyskusji, przy czym argument, że utwory te wystawiały inne teatry może uchodzić równie dobrze za brak inwencji i oryginalności jak i za chęć zasłonięcia się cudzym nietrafnym wyborem, czy nawet błędem. Trzy pozostałe sztuki: *Szczeniawski, Przyjaciel nadejdzie wieczorem* a szczególnie *Dlaczego zaraz tragedia* w ogóle nie powinny się były ukazać na scenie Państw. Teatru Polskiego, tembardziej, że okres grania tych bulwarowych sztuczek i niewybrednych fars przewyższał znacznie czas, wypełniony wartościowym repertuarem.

Cztery z wymienionych ośmiu sztuk bieżącego sezonu zostały reżysersko spreparowane siłami teatralnymi (Wł. Neubelt, T. Chmielewski, Wł. Stoma) w sposób zatrącający niejednokrotnie o grube nieporozumienie artystyczne *(Dlaczego zaraz tragedia* i *Dom otwarty)* lub o śmieszność *(Przyjaciel nadjedzie wieczorem)*, świadczy o tym, że nie zawsze nawet bardzo dobre aktorstwo. (T. Cmielewski) idzie w parze ze zdolnościami reżyserskimi. Resztę sztuk dopiero, a więc Korzeniowskiego, Gogola, Szaniawskiego i Szekspira reżyserował Karol Borowski, nie wywierając, jak z tego wynika, takiego wpływu na całą działalność Teatru Polskiego, jaki na stanowisku głównego reżysera mieć powinien.

Na nasz okres sprawozdawczy (kwiecień, maj, czerwiec) przypadło w Teatrze Polskim wystawienie *Dwóch teatrów* Szaniawskiego, *Przyjaciel nadejdzie wieczorem* Companeza i *Wiele hałasu* **o** *nic* Szekspira.

O wartości literackiej i teatralnej *Dwóch teatrów* wystawionych przez niemal wszystkie miasta i omawianych niemal przez całą bodaj ważniejszą prasę — rozpisywać się nie potrzeba. Sztuka ta, której korzenie tkwią w głośnej dyskusji powojennej nad realizmem w literaturze, wystawiona została w Poznaniu z pietyzmem, jeżeli chodzi o oprawę sceniczną. Pietyzmu tego jednak zabrakło przy interpretacji tekstu. Kościec ideowy *Dwóch teatrów* został tu złamany zupełnie. Złożyły się na to dwie zasadnicze przyczyny. Jedną z nich jest alogiczne przedstawienie akcentów, wypływające chyba z niezrozumienia założenia *Dwóch teatrów*. Jest bowiem rzeczą zupełnie jasną, że włożone przez Szaniawskiego w usta woźnego Matkowskiego słowa o realiźmie „Małego zwierciadła" odnosiły się do gatunku utworów wystawianych w tym teatrze, a więc do *Matki, Powodzi*, co bynajmniej nie znaczyło, aby akt I, rozgrywający się w gabinecie Dyrektora „Małego zwierciadła" i wszystko co nie jest „Teatrem snów" w III akcie traktować realistycznie. Realistyczne są tylko jednoaktówki, przy czym już nad *Matką* można się tu zastanowić, czy to istotnie jest czysty realizm. Całe zaś „Małe zwierciadło" a więc i akt I i duża część aktu III to typowy teatr Szaniawskiego, teatr niedomówień, zamyśleń, półtonów, wieloznaczności kwestii, teatr niezwykłych choć trzymających się ziemi postaci — jak Lizelotta, Chłopiec z deszczu, autor. Sama wreszcie postać Dyrektora nie jest realistycznie płaska, jak nam to przedstawiano w Poznaniu. Całe więc to „Małe zwierciadło" całe *Dwa teatry* to jest splatanie się realizmu ze swoistym psychologizmem Szaniawskiego, to Teatr Snów zapłodniony realizmem, lub jeśliby ktoś wolał — nowy realizm poszerzony o zdobycze Teatru Snów. Wydźwięk sztuki jest jasny, jeżeli mówić o supremacji jakiegoś teatru głoszonej przez autora, to właśnie takiego, w którymby się te dwa teatry realistyczny i teatr snów wzajemnie przenikały.

W Poznaniu wszystkie wcale nie jednoznaczne kwestie Dyrektora, a więc cały akt I i duża część trzeciego — przez trzeźwe, dobitne rąbanie tekstu — urealniały się płasko. Właściwy wydźwięk sztuki został zdeformowany ostatecznie przez sceny końcowe, szczególnie przez dorobione do sztuki Szaniawskiego zakończenie, sprzeczne już nie tylko nawet z założeniem *Dwóch teatrów*, ale nawet z poprzedzającym tę scenę tekstem. Po słowach bowiem Dyrektora Teatru Snów „*Gość nasz, dyrektor Małego Zwierciadła, wielki artysta, nie żyje!*", kiedy już znikły zjawy i przyszli żywi realni ludzie Laura, woźny i Montek — Władysław Stoma grający rolę Dyrektora poruszył się z uśpienia, uśmiechnął, błędem. Trzy pozostałe sztuki: *Szczeniaki*, i potrząsając ręce przybyłym przywitał się z nimi z roześmianą twarzą. Co to miało znaczyć, nie wiadomo. Skoro się poprawia autora należałoby dodać już i słowa wyjaśniające tę poprawkę.

Drugim faktem z powodu którego kościec ideowy *Dwóch teatrów* został złamany było nadmierne teatralne rozbudowanie partii sztuki, przedstawiających „Teatr Snów" (ściślej mówiąc — motyw powstania warszawskiego), co dało (wbrew widocznym intencjom autora) scenicznie większą wymowę owej antytezie teatru realistycznego. Obudziło to dwojakie sprzeciwy. Sprzeciw natury artystycznej, dotyczący wydobytego w ten niezręczny i niebezpieczny dla sztuki sposób fałszywego w zasadzie wydźwięku politycznego oraz sprzeciw natury czysto artystycznej wobec mylnie przez teatr wyrażonych charakterystycznych właściwości stylu scenicznego autora. Cechą Szaniawskiego jest raczej zaduma nad sprawami tego świata, subtelność dawanych nam wzruszeń i zwiewność nastrojów, nawet jeśli chodzi o bliskie nam sprawy, o patriotyzm, a nie dążność do wywołania łatwych wstrząsów, płynących z przypomnienia naszej nędzy okupacyjnej. Analizując myśl konstrukcyjną *Dwóch teatrów* ośmieliłabym się stwierdzić, że w ogóle powstanie warszawskie jest nie głównym, ale ubocznym motywem w tej sztuce, umiejętnie wplecionym i zjednoliconym z resztą wyjątków, nie mniej jednak zaciemniającym nieco jasność myśli konstrukcyjnej dzieła, szczególnie przez to, że daje tak duże możliwości inscenizacyjne. Myśl konstrukcyjna *Dwóch teatrów* wyrasta właściwie z rozpatrywania warsztatowego zagadnienia kierunków twórczości dramatycznej; mogła ona być wyrażona w innym materiale, a w każdym razie nie musiała się bezwarunkowo posiłkować tworzywem aktualnym. Od biedy starczyłoby nawet tych dwóch wątków, jednoaktówek — *Matka i Powódź*, aby rozwinąć i przeprowadzić scenicznie tezę, iż dramatem nie jest tylko to co dzieje się w zakresie konkretnych czynów ludzkich, że właściwy dramat nie zaczyna się i nie kończy jak w *Powodzi* na odepchnięciu przez syna rąk ojca od przepełnionej łodzi, lecz że dramat ten wyrasta we wnętrzu człowieka z tych właśnie tragicznych faktów. W przeprowadzonej w „dwóch Teatrach" tezie jest miejsce na współgranie motywu powstania warszawskiego, nie tak jednak wyogromnionego jak to się działo w naszej inscenizacji. O tym, że motyw ten wysunął się przed inne zadecydowała skłonność do nadmiernej teatralizacji, która owszem daje ładne, czasem wstrząsające efekty sceniczne, ale niekiedy grozi niebezpieczeństwem widowiskowego przebudowania pewnych partii utworu, co może zdeformować cały sens sztuki.

Aktorsko wyróżnili się Jerzy Rakowiecki w roli *Chłopca z deszczu*, Hanna Skarżanka, Lucjan Dytrych i Wójtowicz jako rodzina chłopska w *Powodzi*, której dynamika niestety szwankowała nieco: napięcie opadało, wytwarzały się „dziury", niełatane nawet efektami akustycznymi. Większą zwartość miała jednoaktówka *Matka*. Zofia Barwińska, jako *Pani*, trafna w tonie, chwilami tylko obcość w tym Marisówny, pełna sztuczności, nieszczerej afektami. Czechowska-Stomowa włożyła zbyt wiele wysiłku w zmianę głosu, aby wydobyć jednocześnie wszystkie odcienie roli *Matki*. Wyraźnie słaba była Lizelotta w wykonaniu Janiny Marisówny, pełna sztuczności, nieszczerej efektacji. Wada dykcji, syczące s, sz, nie sprzyjała wydobyciu poetyckości słowa. Dekoracje Stanisława Jarockiego w *Powodzi* i *Matce* trafne i sugestywne. Akt trzeci piękny w oderwaniu, zgodny z interpretacją reżyserską i dlatego właśnie przebudowany.

Drugą premierą Państw. Teatru Polskiego była w omawianym okresie francuska sztuka *Przyjaciel nadejdzie wieczorem* Companeza. Rzecz zbudowana z prawdziwą szarlatanerią sceniczną. Wszystko w tej sztuce a więc akcja, postaci, tło, sytuacje służą do wzbudzenia w widzu niezdrowych, sensacyjnych dreszczów. Jest w tym *Przyjacielu* i dom wariatów i miłość żydówki do gestapowca, i francuski ruch oporu i tajna radiostacja i dynamit, słowem wszystkie tricki jakich się używa do uplecenia sensacyjnej bzdury, mającej przy tym zręcznie żerować na uczuciach widowni do „chłopców z lasu". Postaci naogół papierowe nie dały żadnemu z aktorów pola do popisu. Główna rola kobieca — żydówki — przyczyniła się znakomicie do „rozłożenia się" grającej ją aktorki Janiny Martini. To już taka „wdzięczna" sztuka. Reżyseria Władysława Stomy nieprzekonywująca.

Na zakończenie wreszcie sezonu 46/47 dał P.T.P. w ramach ogólnopolskiego konkursu szekspirowskiego *Wiele hałasu o nic* w reżyserii i inscenizacji Karola Borowskiego. Uważa się to naogół za osiągnięcie najwyższej miary na przestrzeni całego sezonu i zarazem za najlepszy po *Wieczorze Trzech Króli* spektakl od początku istnienia powojennego teatru tj. od kwietnia 45 r. Szkoda tylko, że trzeba było aż konkursowego dopingu aby teatr zdobył się na podobny wyczyn artystyczny. Widowiskowo przedstawienie jest niesłychanie bogate, olśniewa kostiumami, dekoracjami, ruchem, choć dla smakoszów sceny może być przeładowane nadmiarem elementów czysto widowiskowych, szczególnie może jeżeli chodzi o opracowanie choreograficzne. Ruch, zwłaszcza bieganina po schodach, nie zawsze logicznie wypływają z tekstu. Postać błazna i jego taniec typowy objaw nadmiaru. Używanie sceny obrotowej i wewnętrznych kurtyn, o ile nie jest wkomponowane artystycznymi chwytami w całość przedstawienia, a zwykłą techniczną zmianą dekoracji przy wygaszonym świetle rozbija jednolitość wizji scenicznej.

W reżyserskim rozwiązaniu gry scenicznej zaznaczyły się pewne nierówności. Szczególnie rażące jest zbyt realistyczne potraktowanie melodramatycznej sceny w kaplicy. Tyczy się to zwłaszcza postaci *Hero* w wykonaniu Marisówny i *Leonata* Stępowskiego. W ogólną lekką, baśniową koncepcję komedii scena ta, przekrzyczana i rozwleczona, wniosła nieco niesmaczny ton, nie mówiąc o tym, że nadaną jej wagą dramatyczności wyszła poza granice dopuszczalne w komedii. To zasadnicze niedociągnięcie oraz niezawsze powydobywane fineżje dialogu i sytuacji (niewytrzymana np. przez dworzan scena pijacka w sądzie, zbyt „umownie" zagrane sceny spisku i podsłuchiwań *Beatrycze* i *Benedykta*, zbyt szybki przeskok z tonu melodramatycznego w kaplicy w ton komediowy po wyjściu *Hero* itp.) są usterkami, które jednak pozwolą ocenić i uznać wysiłek teatru, reżysera, aktorów i dekoratora. Inna jest w tym wszystkim sprawa, że przedstawienie to było w ogóle mało szekspirowskie. Trzeba tu niestety znowu podnieść stały zarzut braku świadomości stylu gry i niejednolitości stylowej koncepcji reżyserskiej. Najbardziej trafnym w stylu szekspirowskim był Tadeusz Chmielewski, który wraz z Zygmuntem Noskowskim stworzyli jako *Kwasek* i *Ciarka* kapitalne sceny. Dobry również w tonie Dytrych, aczkolwiek aktor ten ma skłonność do tworzenia oderwanych od całości przedstawienia własnych koncepcji postaci (podobnie *Osip* w *Rewizorze*) i leciutką tendencję do przerysowywania umiaru gry, co jest pewnego rodzaju szlachetniejszą wadą aniżeli brak umiaru w stosowaniu scenicznych środków gry. Postacią czarującą była *Beatrycze* w interpretacji Hanny Skarżanki, mało szekspirowska ale aktorsko dojrzała, znakomicie prowadząca dialog.

Drugi teatr Poznania, Teatr Nowy, pod dyr. Z. Szczerbowskiego może jeszcze w większym stopniu niż Teatr Polski nie spełnił swoich zapowiedzi. Z ogłaszanego wielkiego repertuaru niewiele weszło na afisz. Wymienić by tu należało chyba tylko *Wesele Figara*, pozatem *Pygmaliona* Shawa i prapremierę *Sługi don Kiszota* Wojciecha Bąka! Z zapowiadanych występowiczów nie pokazał się ani Leszczyński, ani Cwiklińska, ani Damięcki, ani Górska. Nie wrócił też Ryszard Wasilewski. W zasadzie więc i tutaj pracował tylko jeden kulturalny reżyser Czesław Strzelecki. Doświadczenie bowiem reżyserskie Jerzego Śliwińskiego, pozyskanego do kilku sztuk dało raczej negatywne wyniki, czego przyczyny dopatrywać się można w jednoczesnym graniu głównej roli i reżyserowaniu tejże sztuki, co uniemożliwia zupełnie jakąkolwiek kontrolę nad sobą.

Repertuarowo i Teatr Nowy nie posiada żadnej linii, choć nazwa jego „*Nowy*" sugerowałaby pewien kierunek. Jest to właśnie teatr, który się jeszcze nie odnalazł, chce być jak i Teatr Polski przybytkiem dla wszystkich, co przy skrystalizowaniu swego charakteru mogłoby mu się udać lepiej, niż udaje mu się do tej pory. Każdy z widzów wiedziałby przynajmniej w którym teatrze czego szukać. Reżysersko posiada i ten teatr braki personalne, aktorsko zaś — rozpaczliwą rozpiętość sił wykonawczych.
Ze sztuk wystawionych w ostatnim kwartale wymienić warto ostatnią *Szkarłatne róże* Benedettiego, nie ze względu na wartość samej sztuki, która jest sobie lekką komedią w sam raz na okres letniej kanikuły, lecz z uwagi na obsadę! Jest to bodaj pierwsza sztuka w Teatrze nowym grana właściwie niemal bez zarzutu. Przyczynił się do tego fakt, że sztuka posiada tylko trzy role (plus mały epizodzik) obsadzone trójką aktorów z prawdziwego zdarzenia: wypożyczoną z Pańtw. Teatru Polskiego — Zofią Barwińską, Jerzym Sliwińskim, którego skłonność do teatralnego gestu została tu możliwie stonowana oraz Czesławem Strzeleckim. Jakże przyjemnie patrzeć na prawdziwy teatr z doświadczonymi, kulturalnymi aktorami.
Trzeci teatr „Komedia Muzyczna" pod względem repertuatu pracuje najkonsekwentniej ze wszystkich trzech wymienionych. Tylko jedna sztuka *Kaprysy Marianny* Musseta zawiodła gust swoistej publiczności, wychowanej na frywającym biuście *Ciotki Karola* czy ładnych nogach Kamilli z *Żołnierza Królowej Madagaskaru*. Jednolity pod względem wartości repertuar „Komedii Muzycznej" jest też prawie jednolicie opracowywany reżysersko przez pp.: Fiszera i Olędzkiego, ulubieńca publiczności tego teatru, manierującego na swój wzór każdego po kolei aktora. Powoli wszyscy za Aleksandrem Olędzkim zaczynają grać w rozbuchany sposób rękami, nogami, brzuchem, podrygiwaniami i śpiewającym operetkowym tonem. Dla młodych adeptów sceny, dla takiej np. wcale zdolnej Zofii Jamry, jeszcze rok pod reżyserią Olędzkiego może być katastrofalny w skutkach. Oprawa sceniczna, jedyna rzecz

TEATR POLSKI W POZNANIU



ZOFIA BARWINSKA
jako Viola
w „Wieczorze Trzech Króli"
SZEKSPIRA
w inscenizacji
BRON DĄBROWSKIEGO

TRZECI SALON OGÓLNOPOLSKI W POZNANIU



ZBIGNIEW PRONASZKO KRAKOW

Martwa natura ze skrzypcami

Olej

która w podobnych warunkach zespołowych i reżyserskich może trzymać tego rodzaju teatr muzyczny — niejednokrotnie uboga. Staranniej wystawiona została, dzięki zapewne pozyskaniu Stanisława Jarockiego, dekoratora Państw. Teatru Polskiego, niefrasobliwa komedyjko Gozdawy i Stępnia *Moja żona Penelopa*. Tak się złożyło, że i to ostatnie w sezonie przedstawienie jest znowu najlepszym spektaklem, mimo widocznych braków zespołowych.

Zamykając omówienie działalności trzech scen poznańskich należałoby wyrazić pod ich adresem postulaty ustalenia i różnicowania linii repertuarowych. Dla Państw. Teatru Polskiego przy konieczności zachowania takiego conajmniej zespołu, jakim dysponował w obecnym sezonie, byłoby niezbędne pozyskanie jeszcze jednego odpowiedzialnego reżysera. Teatr Nowy i Komedia Muzyczna winna dysponować conajmniej jeszcze dwoma reżyserami, przy czym wzmocnienie zespołu jakościowe i ilościowe wydaje się warunkiem nieodzownym.

Na razie, niestety, zaznacza się odpływ i reżyserów i aktorów. Jest zjawiskiem niezmiernie przykrym, że tut. sfery teatralne nie umieją wytworzyć atmosfery sprzyjającej pracy wybitniejszym jednostkom. Odchodzi m. in. Karol Borowski Czesław, Strzelecki, mówi się o odejściu Rakowieckiego, Wołłejki, Skarżanki, Sliwińskiego i niestety Barwińskiej, która zawsze w naszej pamięci pozostanie jako wspaniała Rachela z *Wesela* i Viola z *Wieczoru Trzech Króli*. Zatrzymać przynajmniej niektórych z tych ludzi byłoby pierwszym obowiązkiem naszych dyrekcji.

Wanda Karczewska.

MIĘDZY KRYTYKĄ A POETYKĄ

TRADYCJA LITERACKA, JEJ DOKUMENTY I ZNACZENIE

Przedewszystkiem muszę podzielić się z czytelnikami naprawdę radosną nowiną: „Biblioteka Narodowa" odżyła! Już wyszły „odbite z odlewów przechowanych": *Makbet*, *Skąpiec* Moliera i *Maria* Malczewskiego. Jeśli tylko przechowaniu matryc zawdzięczają swe ukazanie się te utwory, to należy błogosławić los szczęśliwy, który taki wybór pierwszej wiązanki zrządził. I nie tylko ze względu na same dzieła lecz ze względu na towarzyszące im wstępy, komentarze pisane ręką trzech świetnych, wszystkich już dziś zgasłych, asów literaturoznawstwa polskiego. Tak świeża ich pamięć!

Jeden z najprzedniejszych polonistów naszej doby, Józef Ujejski, jest tu reprezentowany pracą, która streszcza trud jego życia na jednym z najważniejszych odcinków jego badań: dzięki jego talentowi pisarskiemu, dzięki jego wrażliwości poetyckiej, poemat Malczewskiego zabłysnął na nowo swymi przygasłymi już przed tym nieco barwami; jest to nie tylko wzorowe, pewnie długo nieprześcignione wydanie *Marii*, ale i dosłowne jej „wznowienie" czy odnowienie w zainteresowaniach czytelniczych, jej aktualizacja artystyczna!

We wstępie do *Skąpca* znajdujemy Boy'a w całej wszechstronnej okazałości jako znawcę literatury francuskiej, wnikliwego krytyka, umiejącego uoczywistnić sąd z pozoru paradoksalny i ukazać dzieło w jego niedostrzezonych aspektach, w jego nieśmiertelnej aktualności. W tej ostatniej czynności ukazuje się Boy publicysta i moralista Boy społecznik, Boy-mędrzec, zatroskany wszystkimi niedomaganiami szczęśliwości człowieka, wynikającymi z odwiecznych błędów w stosunkach międzyludzkich, zwłaszcza rodzinnych, Boy-reformator, ale jednocześnie jeden z najbardziej uroczych i dowcipnych autorów polskich, do którego oblicza dziwnie jakoś nie pasuje śmierć tragiczna bojownika politycznego, którą mu los zgotował.

W przeciwstawieniu do tego i do zmarłego przed wojną Ujejskiego, wydaje się być w zgodzie z obliczem duchowem Andrzeja Tretiaka jego śmierć w czasie wojny, której był on czynnym uczestnikiem jako jeden z najaktywniejszych działaczy naszego „Ruchu Oporu". Po ojcu swym Józefie, jednym z najznakomitszych polonistów swej epoki, działaczu powstania styczniowego, odziedziczył temperament bojownika, choć go nie ujawnił, w przeciwstawieniu do ojca (manifestującego swą odwagę cywilną w krytycznem ustosunkowaniu do bożyszcza całej młodzieży jego czasów, do Słowackiego, co bardzo zaszkodziło popularności weredyka), na terenie swej działalności naukowej; zresztą śmiałość jego twierdzeń i ocen w dziedzinie anglistyki, która była wyłącznie jego specjalnością nie mogła wywołać konfliktu między nim a opinią polską, która tej śmiałości nie zdołałaby ani dostrzec ani ocenić uczuciowo. Ale zaraz po klęsce wrześniowej stanął do jakżeż niebezpiecznej wówczas, choć pozorującej się legalnie pracy charytatywnej, a w krótce do zadań bezpośrednio już i oczywiście wrogich okupantom: niezadługo musiał się ukryć i w ukryciu działał aż do śmierci, której bliższych okoliczności nie znam, mimo, że z trójki autorów opracowań tych świeżo wznowionych tomików B.N. był on najbliższym moim znajomym.

Tomiki te reprezentują w najlepszym i najszerszym sensie tradycję kulturalną i ściślej, literacką: wielkie dziedzictwo przeszłości udostępnione i odsłonięte, w swych nieodrazu dzisiejszemu człowiekowi dostępnych i w pełni zrozumiałych wartościach, dzięki wspaniałym postępom, zwłaszcza w ciągu ostatnich dwóch wieków, nauk historycznych szczególnie historii literatury. Ta ciągłość rozwoju kulturalnego jest w nich dodatkowo podkreślona użyciem „dawnej", z przed 1936 ortografii, oszczędzając wzrok i ucho miłośnika języka polskiego. Jest to pierwsze po wojnie wznowienie realne, w drodze czynu, sprawy zawsze aktualnej, nim język polski nie został okaleczony ostatecznie na łożu Prokrusta, przygotowanem mu r. 1936. Zwłaszcza od wybuchu wojny, od 1939 r. zbieżność okoliczności sprzyjająca faszystowskiej w swej istocie koncepcji „zglajchszaltowania" językowego narodu, spotęgowała nieodwołalną konieczność przechodzenia przez tę torturę każdego drukowanego wytworu myśli polskiej. Szerzej piszę o tych okolicznościach i o zawartych w tym stanie rzeczy a nie przez wszystkich dostrzeganych niebezpieczeństwach, w dwutygodniku *Warszawa*, piśmie niedostatecznie popularnem a nawet nie wszędzie dostępnem, z winy podstawowych braków naszego kolportażu drukowanego słowa.

Nietylko zresztą w interesie własnego artykułu chcę zwrócić uwagę na *Warszawę*, skoro się nadarzyła okazja. Pismo to ze wszech miar zasługuje na szerszą poczytność. Trudem i poświęceniem wydawców zachowuje ono istotną niezależność zarówno od trustów wydawniczych jak i od narzucających mody literackie grup czy klik. Niechby ta niezależność ujawniała się czasem w formie nieco naiwnej — przykładem artykuł J. B. Ożoga o Przybosiu — zawsze to najwyższa i niczem nie opłacona cnota, nieodłączna towarzyszka męstwa i odwagi cywilnej. Ale prócz tej ogólnej zalety *Warszawa* zaleca się sporadycznemi wystąpieniami świetnych pisarzy i znakomitych literaturoznawców.

Z okazji stulecia *Króla Ducha* umieszczona tu, sentetyczna — ile nią być mogła na ćwierci arkusza druku — rozprawa J. Kleinera, bez „wszystkochwalstwa" ukazuje nam wielkość i wyjątkowość dzieła, tak zaniedbanego (mimo zachowanego oficjalnie stanowiska) w statnich paru dziesięcioleciach. Bezstronna ta chyba (bo wypływająca z pod pióra, jak wiadomo, mało życzliwego dla, zbyt wcześnie spetryfikowanej uświęceniem przez programy szkolne, sławy „Młodej Polsk" i jej upodobań literackich) uwaga, nasuwa też inną, *ad usum* polonistów: jak i z czem wystąpi literaturoznawstwo polskie w stuletnią rocznicę śmierci Słowackiego? Czy z serią uroczystościowych nieszczerych panegiryków, „idących w najwyższe" (jakby się wyraził jeden z ostatnich w kołach literackich „dwudziestolecia" rasowy przedstawiciel młodopolskiego „światoodczucia"), czy też z własnym niezależnym sądem, opartem na ścisłej, nowoczesnemi metodami przeprowadzonej analizie sztuki Juliusza? Warto się zastanowić, czasu zostało niewiele, niespełna dwa lata.

Zofia Szmydtowa, z właściwym jej znawstwem, dotyka, w artykule takich samych rozmiarów, innej pozycji literatury polskiej, jeszcze bardziej rozbieżnym sądom podległej. „Zmichowska wobec realizmu i pozytywizmu" ma być czemś zupełnie odmiennem, nawet przeciwstawnem autorce *Poganki*, jednej ze skrajnych manifestacyj romantyzmu w Polsce. Czy jednak np. *Biała róża* jest w swem rdzeniu czemś obcem romantyzmowi (podobnie zresztą jak cała sztuka naszego t. zw. „pozytywizmu")? Czy Żmichowska, niewątpliwie materiał na polskiego La Rochefoucauld i La Bruyere'a, niewątpliwie zdumiewająca stylistka, jest znakomitą powieściopisarką, tem bardziej „poetką" w węższem znaczeniu słowa, jak to nas kiedyś dość gołosłownie uczyli jej młodsi współcześnicy? Czy trafnie odsłaniał na nowo jej oblicze za naszych już czasów Boy? Oto zagadnienia nasuwające się przy każdem zbliżeniu się do postaci, której niewolno pomijać czy zbywać wytartemi pochwałami w dziejach literatury naszej.

Ze nie tylko literatura „piękna", lecz i historiografia może być sztuką (o czem od lat kilkudziesięciu zapomnieli historycy nasi), przypomina na łamach *Warszawy* M. Dąbrowska *ex-re* książki o roli partyzantki chłopskiej w epoce „potopu" szwedzkiego. Można nie uwielbiać dramatów historycznych Dąbrowskiej a jednocześnie pozostawać z całem uznaniem nietylko dla jej ogólnej inteligencji (którąby mogła, sama, w miejsce dziesięciu sprawiedliwych Sodomy, ocalić współczesną literaturę polską od zarzutów półanalfabetyzmu jej czynnego składu), ale i specjalnie dla jej wiedzy historycznej i talentu w przedstawieniu przejrzystem, a przez to popularnem — co jest zupełnie czemś innem od wulgaryzacji — zagadnień trudnych, ujętych ze znakomitą intuicją i wnikliwością. W niniejszem studium, wbrew swemu zasadniczemu chłopomaństwu, a odpowiednio do niezależności pisma, w którem pisze, nie ulega sugestii omawianej książki w kierunku bezwzględnej idealizacji powstania ludowego przeciw Szwedom, ani w kierunku (również siłą automatyzmu dziś potężnego) utożsamiania tamtych najeźdźców z barbarzyńskimi sprawcami ostatniej wojny. Dąbrowska umie ze znakomitą zdolnością syntetycznego widzenia dojrzeć n a j w a ż n i e j s z e w wypadkach dziejowych owych czasów i ukazać w ich istocie epizod wielkich wojen religijnych, wstrząsających ówczesną Europą, od stu lat już przeszło, epizod odpowiednio do naszych miejscowych warunków uspecyficznionych. Trudno się nie podpisać pod świetnemi wywodami pisarki, choć wolno (i sama autorka nie ukrywa swoich wątpliwości) obawiać się, że jej koncepcja upraszcza nieco zawiłą ogromnie rzeczywistość dziejową. Jak sama zaznacza, linia przedziału między „zdrajcami" a „obrońcami" ojczyzny w epoce „potopu" nie całkiem ściśle pokrywała się z przynależnością wyznaniową. Trzeba wziąć także pod uwagę niezupełnie jasną sprawę niepopularności dynastji Wazów (której klęska jest równoczesna z ostateczną klęską monarchizmu w Polsce), mimo wartościowej postaci drugiego jej przedstawiciela i mimo, że z genealogicznego punktu widzenia, miała ona wielkie prawa, żeby się stać przedłużeniem Jagiellonów, prawa conajmniej równe tym, dzięki którym potomkowie Karola Gustawa, *Księcia Dwu Mostów*, panowali przez półtora wieku w Szwecji jako Wazowie. I znów nie wszyscy bynajmniej katolicy byli regalistami — zapewniałoby to bezwzględne zwycięstwo dynastji, czego jak wiadomo niebyło. W każdym razie niektóre uogólnienia Dąbrowskiej, jak np. wskazanie pierwiastkowości elementu religijnego w przeciwszwedzkim „ruchu oporu", a dopiero późniejszego przyłączenia się czynnika narodowego, oraz destrukcyjnych dla kultury polskiej wpływów fanatyzmu katolickiego partyzantów, wydają się być tak oczywiste, że czekają tylko włączenia do programów szkolnych historii ojczystej.

Z przerażeniem widzę, jak daleko odbiegłem od tematu, od znaczenia tradycji w literaturze, podsuniętego mi wskrzeszeniem *Biblioteki Narodowej*. Chciałem przejść od tego do elementów techniki artystycznej baśni-klechdy ludowej w najnowszem zastosowaniu, za świetny tego przykład biorąc już półtora roku temu wydaną, a dotychczas niedostrzeżoną przez krytykę literacką „Baśń o korsarzu Palemonie" Jana Brzechwy. Utwór ten, jak większość jego książek dla dzieci, ma podwójne oblicze: jedno zwrócone do młodocianych czytelników, drugie dla dorosłych, których równie świetnie umie zabawić. Elementy baśni są tu potraktowane parodystycznie, ale to nie umniejsza bynajmniej wymowy ich jako ilustracji do tezy o trwałości tradycji literackiej — przeciwnie ukazują się jako zrąb zasadniczy utworu, na którego tle dopiero może wystąpić oryginalna inwencja poety.

A tradycja to niebylejaka. Sięga zamierzchłej przeszłości, w każdym razie folkloru, jeśli chodzi np. o chwyt dosłownego powtarzania całych ustępów, jeśli tylko nadarza okazję treść opowiadania (wraca jakaś postać działająca, znów mamy jego pełną już raz daną w postaci pewnej formuły, charakterystykę czy opis, niejako rozszerzony *epiteton constans* epopei; powtarzają się jakieś wypadki, choćby w pewnym wariancie, np. bohater wybiera drogę na rozdrożu — zaraz powtarza ujęcie słowne tej czynności z odpowiednimi do tego nowego wariantu fabularnego zmianami): chwyt który jest jednocześnie chwytem retardacji artystycznej, sposobem wyminięcia trudności nowego redagowania ustępu użyciem tradycyjnej formuły mechanicznie wracającej do głowy, wreszcie wybiegiem dla zebrania myśli podczas tego mechanicznego powtarzania, dla kontynuowania opowieści.

Ale z folkloru do Brzechwy nie przeszły te chwyty bezpośrednio, ani nawet za pośrednictwem tylko nawpół surowych przetworów twórczości ludowej (jak np. u nas *Bajarz polski* Glińskiego). Jak wskazuje „forma zewnętrzna" utworu, nie, jak w klechdach ludowych, prozaiczna, lecz mowa wiązana, a przytem, właśnie wiersz trocheiczny, parzystorymowany, nieporównanej gładkości potoczystości i przystosowania do naturalnego toku mowy potocznej (zalety które umie połączyć najświetniejszy — obok Tuwima — wersyfikator poezji polskiej naszego wieku!) — wzorem, który miał „przed oczyma duszy" w czasie tworzenia, były baśnie Puszkina, też w znacznym stopniu figlarnie wątki ludowe traktujące. Nie będziemy z braku miejsca wdawać się w pokazywanie drogi, jaką przebyła klechda już ukształtowana literacko, zanim wcieliła się w kształt puszkinowski, wystarczy i tych paru uwag, dotyczących wyłącznie formy utworu, z pominięciem całej przebogatej historii jego zawartości wątkowej, aby unaocznić potężne znaczenie tradycji literackiej w poezji, której istota badana ahistoryczne, abstrakcyjnie, *a la recherche de l'Absolu*", wyprowadza nas zawsze na manowce, z których nie wywiodą żadne, najgrubsze nawet i najnudniejsze księgi.

Ze i najstarsze dzieła literatury poprzedza długa tradycja, dowodem najdawniejsze dochowane utwory tak samorodnej (w powszechnem rozumieniu) poezji greckiej, epos homeryckie, jeśli się na nie spojrzy ze stanowiska dzisiejszej nauki. Właśnie w okresie, w którym dorywczo pisałem niniejsze notatki, wyszła jako czwarta, po wzmiankowanych na początku książka wskrzeszonej „Bibl. Narodowej" — Iliada, w opracowaniu prof. T. Sinki, reprezentującem stan dzisiejszy badań nad nią. Wprawdzie w tem opracowaniu znakomity uczony uwagę zwraca głównie na historię tła kulturowego epopei, nie tykając prawie (hipotetycznych) dziejów wyłaniania się epopei jako odrębnego gatunku poezji z prapierwotnych form synkretycznej sztuki (jeśli tak można nazwać te najprymitywniejsze objawy artystyczne aktywności człowieka) — jednak i on, podając dowody istnienia epiki przedhomerowej, stwierdza, że Iliada i Odysseja stoją na końcu wiekowego rozwoju epiki dworskiej". Ostatnie słowo jest zarazem kluczem do zrozumienia dlaczego wydawca przełożył nad inne osiemnastowieczny przekład Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, zmieniając w nim rzymskie nazwiska na helleńskie oryginału (w wymowie często, niestety, zatrącającej niemiecką tradycją dawnej szkoły galicyjskiej: „Pozejdon"). Ten wybór jedynie może być przedmiotem dyskusji (jeśli o gustach wolno dyskutować!), przy radosnem przyjęciu książki, stanowiącej najdawniejszy zabytek europejskiej tradycji literackiej!

K.W.Z.

JAN MARSZAŁEK

PANI Z ZA WODOTRYSKU

Potok dźwięków — srebrny płak fontanny
w rozłzawionych wód szumiącym lesie.
Kwili żałość w szum dżdżu nieustanny
siwym wiatrem owiana jak pieśnią.

W ciemnych lustrach połyskliwych okien,
w których wiosna górskim słońcem lśni —
czarna pani najsmutniejszym wzrokiem
śpiewa gorzki zachwyt zwykłych dni.

SPRAWY MIESIĄCA

IWASZKIEWICZ I DALSI LAUREACI

Jarosław Iwaszkiewicz został nagrodzony jednomyślnie. Tak podano w przemówieniach jury i komunikatach konkursowych. Cała prasa polska przyjęła nagrodzenie jednoznacznie: bez zastrzeżeń, przeciwnie, z najgorętszym aplauzem. — Oba te fakty świadczą bardzo dużo. Iwaszkiewicz jest pisarzem tej rangi, że bezprzymiotnikowym. W. Kubacki nie zawahał się powiedzieć, że odznaczone „Nowele Włoskie" i „Nowa Miłość" zawierają utwory, które są szczytem twórczości Iwaszkiewicza i stanowią pisarskie osiągnięcia najwyższej miary światowej".

Maria Dąbrowska swoim wyznaniem nasunęła nam pewien znak zapytania. Mówi: „wahaliśmy się z lekka, czy nagrodzić Iwaszkiewicza autora „Starej Cegielni", czy Iwaszkiewicza autora „Nowej Miłości", czy Iwaszkiewicza, autora „Nowel Włoskich". Tak wszystkie te trzy książki zdawały nam się jednakowo prawie doskonałe i godne wyróżnienia". A więc jednakowo prawie doskonałe! Dlaczego w takim razie nie odznaczono już w roku ubiegłym „Starej Cegielni"?

W dyskusji wyróżniono: Antoniego Golubiewa („Bolesław Chrobry"), Hannę Malewską („Żniwo na sierpie"), Leopolda Buczkowskiego („Wertepy") i Ksawerego Pruszyńskiego („Trzynaście opowieści"). Odznaczenia zdają się być trafne. Na żadnych łamach nie pojawiły się dotąd zastrzeżenia. Jury należą się gratulacje.

POMORZE W KONKURSIE SZEKSPIROWSKI

Nie bez pewnej dozy prowincjonalnej dumy myśli Pomorze o konkursie Szekspirowskim. Dyr. Iwo Gall wraz z zespołem teatru „Wybrzeże" otrzymał za „Jak się wam podoba" główną zespołową nagrodę w ostatniej eliminacji konkursowej. Nagrody drugie za reżyserię zdobyli: Iwo Gall i Wilam Horzyca („Romeo i Julia").

Nie jest to dziełem przypadku. Oba teatry pomorskie, „Wybrzeże" i toruński — są w istocie teatrami pierwszej klasy, co jest tym bardziej godne podziwu, gdy pomyślimy o pionierskich warunkach, w jakich oba pracują. W bieżącym numerze na stronach kronik znajdą czytelnicy szersze relacje na ten temat.

Z dużym optymizmem wkracza Pomorze w nowy sezon teatralny, spodziewając się dobrych osiągnięć w Toruniu, Bydgoszczy (dyr. Horzyca objął kierownictwo obu teatrów) i na Wybrzeżu, osiągnięć, które Pomorze łączą z Polską i Europą.

POZNAN NAGRADZA

Przykładem dobrze rozumianej troski o sprawy kulturalne dbałości o rozwój nauki i sztuki a także umiejętności oceniania wysiłków uczonych i artystów — jest ustanowienie wojewódzkich i miejskich nagród artystycznych.

Poznań poszedł ubiegłego roku śladem Krakowa i Łodzi, tego roku chlubnie utrzymał tradycje, świadczącą o ciągłości w planowaniu kulturalnym, rozdając szereg prawdziwie zasłużonych nagród.

Nagrody wojewódzkie, wręczone przez woj. Grosickiego w obecności min. Dybowskiego otrzymali: pierwszą główną nagrodę województwa mgr. Zdzisław Kępiński (za odkrycia dokonane w katedrze poznańskiej i w kościele ponorbetańskim w Strzelnie, dowodzące bezpośredniej łączności naszej architektury średniowiecznej ze sztuką zachodnią, z pominięciem wpływów niemieckich); nagrodę literacką dr doc UP Wacław Kubacki (za działalność literacką ze szczególnym uwzględnieniem jego studiów nad Mickiewiczem); plastyczną — art. mal. Stan. Szczepański (prof. Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych); muzyczną: dyr dr Zygm. Latoszewski (za całokształt prac na polu muzycznym z podkreśleniem wysiłków i osiągnięć artystycznych przy wystawieniu „Aidy" i „Harnasi"); naukowo organizacyjną: prof. dr Zygm. Wojciechowski, dyr. Instytutu Zachodniego; wreszcie teatralną, (ściślej choreograficzną) — primabalerina Opery Poznańskiej, Barb. Bittnerówna (za artystyczną kreację tańca w „Harnasiach" Szymanowskiego).

Miasto Poznań nagrodziło za całokształt działalności (nagroda naukowa) prof dr Józefa Kostrzewskiego, z szczególnym podkreśleniem zasług nad pracami wykopaliskowymi w Biskupinie, będącymi niezmiernie ważnym dokumentem dla akcji propagandowej naszych interesów na terenie międzynarodowym; oraz znanego kompozytora Stef. B. Poradowskiego (nagroda muzyczna) — za pracę kompozytorską i pedagogiczną.

PENKLUBOWE KŁOPOTY Z NIEMCAMI

Więc jednak przyjęto Niemców do społeczności europejskiej. Okres „Katechumenów" nie trwał zbyt długo... Wiadomo było, że musi kiedyś nastąpić przyjęcie pisarzy niemieckich do PEN-klubu. Stało się to jednak chyba nieco wcześniej, niż dyktowałyby względy strategii pedagogicznej.

Podobno — jak relacjonują M. Rusinek i Al. Watt, nasi przedstawiciele na II-gim Kongresie powojennym w Szwajcarii — i tak wyszliśmy z „bitwy pod Zurychem" obronną ręka. Z polskiej inicjatywy powstała opozycja państw bliżej doświadczonych przez niedawne „dobrodziejstwa" niemieckie wobec projektów anglosaskich — zdołała przeforsować dość trudne warunki dla Niemców przyjmowanych przez komisję weryfikującą do PEN-klubu.

„Atrakcję" Zjazdu w Zurychu stanowił specjalnie przybyły z Ameryki Tomasz Mann i jego odczyt o Nietzschem. Czy nie było już jednak nadużywaniem swego wielkiego autorytetu moralnego — to usiłowanie przeprowadzenia właśnie w tej chwili obrony i rehabilitacji patrona hitleryzmu?

Zabawne, że Mannowi oberwało się przy tej okazji od całej prasy nimieckiej za... zbyt niskie ocenianie stanu demokratyzacji Niemiec. Pisarz oświadczył bowiem, że nie może wziąć odpowiedzialności za więcej niż 15 piszących współrodaków (choć nie: współobywateli). Niemcy z miejsca naturalnie chcieliby wprowadzić pięćdziesięciu... „Odra" pisze, że niektóre pisma opublikowały nawet listy zawierające tą ilość „czystych" pisarzy niemieckich. Czy nieco nie za wielu „sprawiedliwych"?

STANISŁAW CZERNIK

DROGA KRYSTYNY*)

Okazało się, że Krystyna wyjechała z miasteczka nadgranicznego ostatnim pociągiem. Tej nocy pociąg nie biegł, posuwał się jakby przeskokami od jednej do drugiej stacji na zbyt długie czekanie na każdej, na przerwy tak znaczne, że można było tę podróż nazwać pełzaniem. A w istocie, ów pociąg powinienby biec jak samolot, uciekać błyskawicą przed losem.

Może nie chciał uniknąć przeznaczenia, które czekało go rano na wiejskiej, polnej stacyjce.

Ubogi dworczyk z czerwonej cegły poczerwieniał całkowicie od ognia. Krystyna, po ucieczce z rozbitych wagonów, z mrokiem w oczach przytulała się do jednej, drugiej, następnej znowu jarzębiny, jakby szukała przytułku u zimnych drzewek przed wybuchem gorącej ludzkiej nienawiści.

Strzępiasty schron ocieniał głowę zielonym kloszem. Nie trzeba było tylko spoglądać do góry. Spośród zieleni wydzierała się ku oczom czerwoność jarzębin. I to było przykre, drażniące, gorsze niż dymy palącej się stacji. niż krzyki ludzkie, zdziczałe i niespokojne.

Adaś trzepotał rączkami, jak motyl w ognisku. Zdawało się, skwierczą skrzydełka w płomieniu, kiedy chrapliwym szeptem, brzękliwym półjękiem wyrażał zdziwienie i trwogę:

— Co to? co to? co to?

Matka, biegnąc od jednej do drugiej jarzębiny, skandowała odpowiedź, jakby nie miękkim językiem lecz brzękiem blaszanej, suchej klamki:

— To nic, to nic, to nic.

Dopiero gdy z alei jarzębin wpadli w zagajnik jałowców, paproci i wrzosów, ogarnęła ich wielka cisza, jak pośród łanu kwitnącego żyta w letnie południe niedzielne. Przylgnęli do tej ciszy, do ziemi, do mchu, nasyconego ciepłą wilgocią.

W tym momencie pierwszego uspokojenia się Krystyna zapłakała. I zaraz zawstydziła się płaczu wobec Adasia. Sięgnęła po gorzkie ziarenko jałowca. Cierpkość jałowca nie tylko otamowała łzy, przywróciła jej równowagę i nawet rodzaj uśmiechu.

— To nic. To taka wojna. Masz jabłko, Adasiu.

Jabłko wonne, orzeźwiające, spokój i uśmiech Krystyny uzdrawiały Adasia. Oczy dziecka, jak wzburzone jeziorka błękitnej wody, nabierały ciszy, zmroku, zachodu słońca, blasków księżyca, nagłego snu.

W pobliżu leżała wioska dobrych serc. Gdy Adaś z Krystyną dowlekli się do pierwszej lepszej chaty, jakaś mała dziewczęca georginia życzliwie otwarła rozbitkom drzwi.

Gospodarz, matka, ława, stół. Łyżki i misa — boście głodni. Żur w ustach Adasia. łzy w oczach starej gospodyni, rumieńczyk zachwytu na puszystych policzkach georginijki. Ziemniaki ze skwarkami, jak brzoskwinie dobrego serca obsypane garścia rodzynek.

Surowa twarz dębu — gospodarz. Posurowiała od wczoraj. Przybladły brąz pod niebieską śniedzią oczu. Chciałby widzieć w Krystynie zwiastunkę dobrej nowiny. Są ludzie, którzy więcej wiedzą.

Ale i Krystyna też w podobny sposób szuka wiedzy, zbawczego proroctwa. Pyta oczyma starego chłopa. Mądra prostota ogorzałego oblicza prostuje się, rozkłada się usprawiedliwiająco jak kwadrat stołu, przetarty nagle białym obrusem: nic.

Tylko kolorowa georginijka zapomniała o lęku, patrząc na bladego Adasia, który gęsty, biały miód żuru, jak najsmaczniejszą potrawę świata, łączył z ciepłym owocem przedziwnego smaku, jakiego nigdy przedtem nie przeczuwał w pogardzanym ziemniaku.

Misa od czasu do czasu zadrżała. Nie wiadomo od czego. To nic, że przez wioskę wiodła droga bita. Szosa dziś drżała od rana. Zdawało się, brzękiem szosy zarażają się domy. Drżenie ścian i podłóg udziela się przedmiotom. Misa na stole od czasu do czasu wzdryga się. Cóż nie drży zresztą? Stół, ława. Jeżeli serca ludzkie drżą...

Przez wieś przechodzi ważna droga bita. Wczoraj — duma i ważność, szlak ku światom, błogosławieństwo, urozmaicenie życia. Dziś — chyba wyraz nieszczęścia.

Gospodarz, matka, Krystyna dziesięć razy na minutę zwracają się ku niej. Może i stół, i ława, i misa, czujni mieszkańcy domu, dojrzali i starzy, wiedzą, że coś niezwykłego przyjdzie z tej drogi.

Nie wie pewnie jeszcze barwna, mała georginia, dla której najważniejsza ciekawość przyszła już ścieżką od zagajnika jałowców.

Szosa staje się nie tylko pulsem niepokoju, nabiera znaczenia wskaźnika wydarzeń. Z początku jakby tylko pokaz lub wyścig samochodów. Jeden za drugim, jeden obok drugiego. Przepychają się w węższych przejściach drogi nieprzygotowanej na tak wielki przepływ wozów.

W samochodach: wojskowi, to znowu mundury i kobiety, czasem dziecko wśród wojskowych i kobiet, czasem niezależnie od waliz, jakieś święte meble rodzinne.

W zawodach z samochodami lawirują ruchliwe, zręczne motocykle. Wiodą je przeważnie młodzi ludzie, niektórzy w mundurach. Czasem przyczepka daje gościnę kobiecie.

Jakby wszystkie rodzaje pojazdów postanowiły tłumnie stanąć tego dnia do przeglądu. Zjawiają się rowery, trzymając się ścieżek po jednej, po drugiej stronie szosy. Fala kół pulsuje, powódź wozów przebiega nieustannie. Cykliści-młodzieńcy zatrzymują się czasami przy chacie na chwilę wytchnienia, w poszukiwaniu posiłku lub wody.

Przynoszą ponurą wiedzę: zła sytuacja, samoloty nad nami, czołgi za nami tuż-tuż. Pierwsza linia obrony złamana.

Nikt nie zamierza zatrzymywać się dłużej. Zasada: rwać, pędzić, dalej, dalej. Aż do wieczoru. I w nocy. Byle dalej. Jutro może być za późno.

Stopniowo, w miarę upływu czasu, zgęszczać się zaczęła na szosie staroświecka szarańcza, konne wozy, przekleństwo zmotoryzowanej nowoczesności.

Droga nie wytrzymuje powodzi kół i strąca co lżejsze na pola. Wzmaga się pomieszanie różnego rodzaju pojazdów: obok limuzyn zwykłe furgony, chłopskie wasągi, dworskie bryczki polne linijki, przedpotopowe karety.

Na wozach — całe rodziny. Ludzie, meble, walizy, tłumoki. Coraz częstsze zatory, rozwiązywane w milczeniu.

Mimo turkotu motorów i kół, jakaś cisza nieludzka panuje na drodze. Wyrażają się tylko przedmioty, ludzie — milczą, nie chcą mówić, nawet oczyma.

Gdy po południu zjawił się i coraz bardziej gęstniał tłum pieszych uchodźców, zaciszna szosa wiejska upodobniła się do ulicy milionowego miasta. Mężczyźni różnego wieku, wśród nich dorastający chłopcy, często kobiety. Walizki, teczki w ręku, jak złośliwe podpory kulejących

W pochmurnym spuszczeniu głów przechodzą, nie zwracając uwagi na wioskę. Mimo zmęczenia, jakby niestrudzeni, w myśl zasady — najdalej stąd, wciąż dalej, jutro może być za późno.

Spośród turkotnego milczenia potoku przepływających wozów i ludzi wytryska jednak od czasu do czasu gadulstwo paniki, krótkim jak strzał stwierdzeniem: już widziano czołgi, niedaleko stąd, wszystko stracone. Przeleciała eskadra samolotów. Dalekie wstrząsy oznajmiły sąsiedztwo niebezpieczeństwa.

Wskaźnik drogi drgał coraz bardziej nerwowo. Fala motorów, koni i ludzi przewalała się bez przerwy.

Spokojny brąz twarzy gospodarza to ciemniał, to bladł. Widział, że Krystyna pyta go oczyma. Prosta logika odpowiedzi:

— To ci, którzy mogą mieć dom w każdym mieście. My, chłopi, musimy przywrzeć do swego zagonu i zębami trzymać się progu.

Niewyrażone uznanie żony. Pewnik. Tak mówią dęby i brzozy, buki i sosny. Nawet kwiatuszek-georginia nie rozumowałaby inaczej.

Lecz droga nie dawała Krystynie spokoju. Dla niej stanowisko gospodarza nie było przydatne. Już próg swój opuściła, powrót był zamknięty.

Właściwie zapłakała słowami:

— Nie pozostanę tutaj. Pójdę z mym chłopcem, jak inni, przed siebie.

— Pójdziemy, mamusiu, zgodził się Adaś, — ku tatusiowi.

— Ku tatusiowi — z uznaniem powtórzyła Krystyna.

Georginijka jakby przestała być kwiatkiem. Naraz roślinka przemieniła się w błagalnego pieska-aniołka. Coś poderwało się w niej i nakazało zawołać prosząco:

— Nie idźcie, pani, nie idźcie, Zostańcie u nas.

W najbardziej czerwonym zawstydzeniu skamieniała, gorące dziecko boleściwe, cierpiące w najczulszej głębi z nieznanych powodów.

Adaś nic nie rozumiał, ale jakaś biel, jak zagon niewidzialnych mrówek, drażniąco przebiegła przez jego ciało i oblepiła plastrem zmartwiałą twarzyczkę.

Gospodyni niespokojnie patrzyła na szyszkę schylonej główki dziewczęcia, nisko ukrywającego czerwień swej nierozumnej śmiałości.

Gospodarz byłby na brązie swej twarzy poznał nagły narost patyny, z nieznanej wilgoci i dziwnej ziemi powstały, gdyby wiedział, co to jest brąz, patyna i zaświaty. Coś jednak może wiedział, gdy potwierdzał słowami stanowisko dziewczynki.

— Dziecko wam daleko nie zajdzie — zniechęcał przychylnie (ach, jak się dobrze zrobiło georginijce!) — zostańcie u nas, aż burza przejdzie — zapraszał, — zawsze lepiej w ubogiej chacie niż na bogatym polu.

Nie wiadomo czemu, Krystyna poczuła się w tej chwili posągiem, zimnym i wzniosłym marmurem. Spokojny i smutny anioł, rzecznik przeznaczenia i nieodwołalności. postanowił jej słowami przeraźliwie zimnymi, jak cierpienie podziemne:

— Pójdę. Jakaś siła mi nakazuje.

Nikt się nie sprzeciwiał. Tak musi być. Rzeczowo rozważono szczegóły: późne popołudnie, upał się zmniejszył, w godzinach wieczornych podróż będzie łatwiejsza, posuwać się będą jak inni. A może jakiś wóz litościwy użyczy im miejsca.

Tylko georginijka znikła w ogródku. Ukryła się w opuszczonej psiej budce. Nikt nie zauważył, że tam płakała.

Poszli we dwoje. Krystyna prowadziła Adasia za rękę. Małą walizeczkę, pozostałość po rozbitym i zagubionym bagażu, niosła w drugiej. Przedarli się przez największą zawiłość wozów i pieszych w uliczce wioski. Za wsią było swobodniej.

Nie bez wątpliwości jednak szła Krystyna. Gryzł ją od wewnątrz niepokój. Podskórne drżenie okręcało ją taśmą drażniącą. Wyrzut sumienia: wyrwała dziecko z gościnnej, dobrej chaty i rzuciła na drogę. Ile kilometrów trzeba będzie przebyć — i dokąd? Jakże temu dziecina podoła?

— Adasiu — mówiła — jeżeli nogi cię bolą, odpoczniemy Albo wezmę cię na barana.

— Mogę iść daleko — ręczył chłopiec — jestem silny. Przecież idziemy szukać tatusia.

Na drodze rwał niezmniejszony ruch. Wzniecające kurz samochody mijały pieszych, jak nieskończona chmura krztuszącego utrapienia. Ludzie płakali od pyłu.

W pewnym miejscu, tuż przed Krystyną, zatrzymało się auto. Wyjątkowo nieprzepełnione. Może ten zbawczy wóz, o którym mówiono z gospodarzem. Zwróciła się z nieśmiałą prośbą. Odepchnęła ją zaraz bezwzględna, niegrzeczna odpowiedź, poparta, jakby pogardą, wzruszeniem ramion:

— Co też pani ...

Zapadający wieczór był ciężarem, gorącem i mrokiem. Zdawało się, że złośliwe czyjeś palce doczepiają u spodu walizeczki, niesionej przez Krystynę, rozpalone i czarne ciężarki. Ich żar dobiega do ręki, parzy skurczony zawias dłoni, boleśnie wypręża przegub, rozstraja stawy. I przeskakuje czarnym kolcem do mózgu — tak czarnym, jakby ktoś wstrzykiwał co pewien moment czarny atrament do oczu.

Gdyby to tylko ten ciężar i mrok! Jeszcze cięższy staje się niepokój o dziecko

Krystyna rozejrzała się za chatą. W mroku nie było widać osiedli. Ale w pobliżu stała sterta zboża. Słomiany chochoł domu, schronisko myszy polnych, ściernista karczma najnędzniejszych wędrowców przygarnęła już innych uchodźców. Młodej kobiecie z dzieckiem chętnie użyczyli miejsca. Wyżłobiono w stogu rodzaj wnęki. ułożyli się w słomianej norze. Obydwoje zmęczeni usnęli zaraz.

Przebudzona chłodem porannym, Krystyna przeraziła się nędzą śpiącego Adasia. Twarzyczka dziecka wyglądała jak nieumyty pyszczek szarej myszki, zasmolona, poznaczona plamkami śmieci. Sińce pod oczyma, jakby zapowiedź choroby, a we włosach — istne podwórko stajenne, pełne podściółki, plew i sieczki. Bieda nóżąt nieletniego piechura przejawiała się w kilku nabrzmieniach bąblowych, otoczonych zaczerwienionym płatem obtarcia.

Trzeba nakarmić dziecko. W słomianej gospodzie pełno było tylko pokarmu myszy i ptaków polnych: suchy jęczmień. W walizeczce Krystyny niewiele: Przygodnie wrzucone czerstwe bułki. Szczęściem, woda kolońska, jak zabłąkane dobrodziejstwo, zastąpiła kąpiel poranną.

Pustki w torebce Krystyny — jak symboliczne znaczenie utraty. Gdzież się to wszystko zapodziało? Jeszcze wczoraj — spokojny, miły, zasobny domek, dziś — opustoszała torebka ma zastąpić mieszkanie. Na dnie jej — przedmiot najmilszy utraconego raju: książeczka. Pierwsza książeczka Piotra, sprzed lat, z okresu, gdy była młodość i miłość. Po co zabrała ją z sobą?

W pobliżu leżała, niezauważona wieczorem uboga sadyba chopska, lepsza

---

*) Fragment powieści niewydanej pt. „CIOSY".

jednak niż polny hotel ze słomy. Dym, wydobywający się uroczyście z komina, zapraszał uprzejmie na gorące mleko. Tak się przynajmniej układało w marzeniach Krystyny.

Trochę inną rzeczywistość przedstawił ironiczny właściciel chaty:

— Nie nastarczyłbym dzisiaj mleka, gdybym miał nawet dworską oborę. A mam tylko jedną chudą krowinę.

— Dla dziecka, chociaż pół szklanki.

— Krowa poszla na pastwisko. Chyba, że poczekacie, aż wróci w południe.

— Czekać? — przecież musimy iść dalej.

— Nóg szkoda. Nie uciekniecie, nie. Gdy gonią przez powietrze, nie uciekniecie i samochodem, którego nie ma.

Krystyna, czekając na powrót krowy z pastwiska myła i czesała Adasia, który był nieswój, smutny, milczący. Ale nie skarżył się. Przez chwilę zapomniała o nieszczęsnej drodze, drgającej nieustannymi wstrząsami wozów. Nawet wydobyla książeczkę, jakby zamierzała czytać Adasiowi. Ale właśnie upragniona krowa wróciła z pastwiska, niosąc w wymionach smaczny obiad mleczny dla dwojga zagubionych włóczęgów.

Ironiczny właściciel chaty i krowy nie chciał przyjąć złotówki, twierdząc, że dopiero po wojnie założy restaurację i będzie podróżnych obsługiwał za zapłatą.

Po obiedzie, gdy Krystyna jakby zapomniała o rzeczywistości, siedząc nadal pod chatą, Adaś zaczął okazywać zniecierpliwienie, aż nieśmialo przypomniał mamusi:

— Uważaj, żebyśmy się nie spóźnili. Bo gdy wszystkie wozy przejadą i wszyscy ludzie przejdą, jakże będziemy iść sami?

— Prawda — przyznała zbudzona Krystyna. — Jakże będziemy iść sami!

I na te słowa odrętwiała naraz w wyobraźni. Poczula się, jakby przytłoczona pustym kloszem, wielkim jak pustynia: nic, tylko beznadziejna przestrzeń, rozległa i pusta, wielka, a równocześnie ograniczona otokiem klosza, zamykajacym i bezwzględnym. Zlękła się.

Ironiczny właściciel krowy i chaty, widząc jej wahanie się, odczuwając może jakość jej przestrachu, zapraszał w gościnę:

— W izbie mam szpital, bo chora baba mi leży. Ale jakbyście chcieli odpocząć dlużej, przeczekać biedę, hotel byście mieli w stodółce.

Krystyna jednak podziękowala za mleko stodółkę i dobre serce.

W marzeniach tylko przechodzi się szybko kilometry. Nie daleko odeszli od sadyby odpoczynku. Przebytą drogę wypadałoby mierzyć chyba na metry lub bolesne stapnienia Adasia. Buciki naciskaly boleśnie na bąble. Stało się ostatecznie tak, jak wczoraj, tylko w znaczeniu poważniejszym: Adaś mógł iść, tylko jego nogi nie mogły.

Usiedli na smutek i płacz w przydrożnym rowie — w towarzystwie ostu i pokrzyw skulone ludzkie przygnębienie.

Nad beznadziejnością czworga zagubionych w nieszczęściu oczu ulitował się ciężki wóz saperski.

Było to miłosierdzie z zastrzeżeniami:

— Tylko kilkanaście kilometrów możemy podwieźć — oświadczył sumiasty dobrodziej, starszy sierżant, dowódca wozu.

Taki przypadek bardziej może oczarować, niż sumiaste wąsy starszego podoficera. Kilkanaście kilometrów — jak liczba z legendy w porównaniu do wczorajszej pieszej męczarni, obliczonej na bezwzględną magię lat chłopięcych: sześć lat, sześć kilometrów, sześć bąbli.

Poweseleli obydwoje, nabrali ufności. Adaś przytulony do matki, z zadowoleniem spoglądał na człapiące konie, z podziwem i z wdzięcznością na wąsatego sierżanta, który uśmiechem i mrugnięciem oczu dawał znak, że wie, o co chodzi. Dzięki tej miłej przygodzie podróż zaczęła nawet interesować. Prosty furgon saperski olbrzymiał do znaczena zbawczego rydwanu.

Przez kilka kilometrów trwał turkot nadziei, dopóki w melodię drogi nie wdarł się łopot motorów. Ciężki pomruk rozsłonecznionego nieba, może poryk samego słońca. Jakby zwierzęce, straszne serce podziemnego potwora uniosło się do góry i spadało ku drodze zwałami łomotu.

Eskadra zbliżała się, krążąc, zataczając koła, schylając się ku dołowi. Pulsujący, coraz bardziej ciężki łomot otaczał i otaczając opadał bulgotaniem ku drodze, ku wozom, ku każdej jednostce ucieczki.

Kolumna wozów i ludzi zwikłala się od razu. Rozdarła się rytmika pochodu. Zamieszanie: ktoś się zatrzymał, ktoś szybko chciał wybiec na przód, ktoś zwrócił się w bok. Zator. Nie jeden. Wszystko się stało zatorem. gdyż paniką nie usunie się przeszkód. Następstwem jednego zatoru bywa drugi, trzeci i dalsze. Szosa wozów wiła się w drgawkach. Niektórzy odbijali od drogi i ruszali na przełaj, przez puste pola ku niedalekim lasom.

Tlum pieszy, idący wzdłuż szosy, rozproszył się w różne strony, tuląc w głębie rowów, przylegając do miedz i zagonów na polach.

Takie jest prawo złudzeń i trwogi, że każdy czuje nieprzyjacielski samolot nad własną glową. Rzeczywistość często popiera złudzenie i wtedy następuje sprawdzenie się przeczuć.

Pierwsza bomba upadła w pobliżu drogi. Zraniła tylko puste ściernisko. Drugi pocisk rozlamał szosę, podmuchem dosięgnął wozów, obalając konie i ludzi. Trzeci padł najbliżej furgonu, który przygarną Krystynę, w zbiorowisko przedmiotów, zwierząt i ludzi. Czwarty i następne poniekąd nie doszły już do świadomości Krystyny. Były odleglejsze, jakby mało znaczące echa najważniejszego, poprzedniego.

Panika trzęsła Krystyną. Rozstrajały się jej zmysły. Biedna kobieta stała się uosobieniem drżenia, lecz naraz zmartwiała, gdy wzrok jej zapadł w oczy Adasia.

Jakież nagle przemiany, których nikt zrozumieć nie zdoła, zaszły w łagodnych okienkach niebieskich oczu dziecka! Mała czerwona muszka, jak kropelka krwi, odprysla od szosy, uderzyła pod powieką i roztopiła się boleśnie w głębinach niewinnej ufności.

Nikt nie zdoła zrozumieć tych naglych przekształceń, które żłobiły przerażone oczy dziecka. Ale matka, patrząca w wzburzone deńko źrenic chłopca mogło oszaleć.

Obsada wozu saperskiego rozprysła się, szukając schronów w zagonach i rowach. Tylko Krystyna, jak urzeczona, zmartwiala i bezwolna, została na wozie. Aż ktoś krzyknął na nią z rowu. To wąsacz-sierżant, dowódca furgonu.

Groziło inne, nowe niebezpieczeństwo: konie szalaly. Krystyna porwała Adasia i jakimś niepamiętnym skokiem wpadła do najbliższego rowu. Nie wiedziała, co robić. Swidrować ziemię w poszukiwaniu zasłony? Sobą okryla Adasia.

Samoloty, po zatoczeniu łuku, wracały, nisko czatując nad szosą. Naraz rozległ się klekot. To karabin masznowy. Taśma kul na szalejącą drogę, obłąkany kłębek.

Ktoś rzucił hasło:

— Do lasu!

Las leżał w pobliżu, przedzielony jednak od drogi dobrym stajaniem szczerego, pustego pola.

Krystyna posłyszala wezwanie. Las! Ach, zbawienie! Ukryć się w gęstwinie drzew, zaszyć się w zarośla, mieć osłonę sosen i dębów, czuć bezpieczeństwo w postaci warstwy konarów nad głową.

— Do lasu! do lasu! — zakrzyczała niemal na Adasia. Porwala go na ręce, biegnąc przez pole, aż padła. Podniosła się nagle. Adaś wypadł jej z rąk, biegł sam, obłąkany, jak ona, jak wszyscy z tej drogi, jak świat.

Ta szybkość biegu powolna! Pole, przedwczoraj zorane, więziło stopy w sypkiej glinie. Las się zbliża, nie chce zbawiennie biec na przeciw. A tu Adaś zaczął głośno plakać: Prawda: ma sześć bąbli na nóżkach.

Sześć bąbli. Krystyna zatrzymała się, jakby ktoś nie sześć ale sześćset bąbli wgniótł w jej serce. Rozpadanie się słuchu — ktoś straszny i silny rozdziera niebiosa, jak przeraźliwie krzyczące prześcieradło. Przepaść, w którą biegną z jej oczodołów bańki, banie — rosnące, czerwone, czerwieniejące coraz bardziej. Myśl najbardziej czerwona: Adaś. Lecz nie Adaś — georginijka z chaty dobrych serc, jak ostatnia łza na twarzy, na niebie, na ziemi, w wieczności.

Adaś, jakby gnany wichurą, biegł przez zorane, suche pole, potem przez kawałek ścierniska ku lasowi, ku drzewom.

Dobre były te drzewa w oddali — nie uciekały. W końcu dobry las sam się zbliżał, podbiegał, wyciągał ramiona, jak ojciec.

Wchłonęły dziecięcego zbiega pierwsze zarośla, przed nieszczęściem zasłoniły ciszą, obstąpiły mrokiem, pomogły jeszcze biec dalej, oddały wiekszym, poważniejszym drzewom, jakby silniejszej opiece i zwiększonemu bezpieczeństwu.

Aż jakiś najczulszy spośród krzewów podbiegł najbliżej, przypadł ku zmęczonemu dziecku, podsunął się łagodnie pod niego, zatrzymał i ułożył na trawie.

Ciało Krystyny zostało na polu. Narazie nikt się nie troszczył o zabitych. Nalot przeminął. Pobliska szosa powoli wróciła do poprzedniego stanu. Znowu: motory, konie, ludzie. Nikt nie zasypywał wyrw na drodze. Okrążano je polem. Tylko zabitych odciągnięto na stronę. Czasami ktoś zatrzymał się na chwilę, nieprzyjemnie się żachnał i szedł dalej.

Ciało Krystyny leżało na polu do wieczora. Ktoś sprowadził ludzi o zmroku — jakaś urzędująca jeszcze władza. Spełniano przykazanie umarłym należy się grób.

Krystynie przypadła mogiła pod lasem, w sąsiedztwie jałowców i wrzosów.

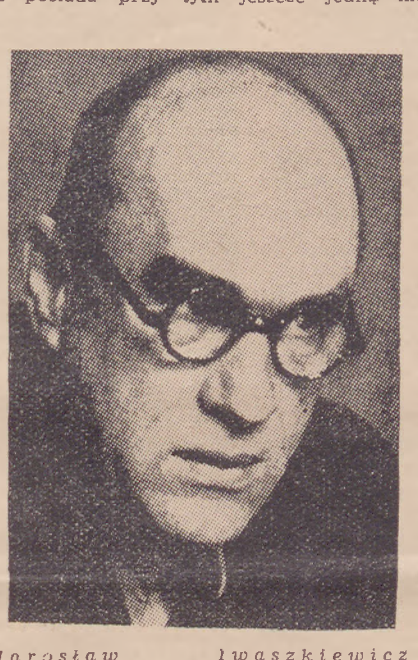
Nikt nie zastanawiał się, kogo grzebie. Ale przygodny grabarz rozpoznał Krystynę. Był to ironiczny właściciel chudej krowy, ten, który rano ugościł nieszczęsną i na dalszy pobyt zapraszał do hotelu w stodółce.

KSIĄŻKI MIESIĄCA

Jarosław Iwaszkiewicz
NOWA MIŁOŚĆ
i inne opowiadania. Spółdz. Wydawn. „Czytelnik", 1946, str. 237 + 3 nlb.

Książka, która wraz z niewydanymi jeszcze „Nowelami włoskimi" zapewniła Iwaszkiewiczowi jednomyślnie przyznaną przez jury doroczną nagrodę „Odrodzenia", zawiera wyłącznie nowele, nie zaś opowiadania jak przez zbytnia chyba skromność usiłuje nas autor przekonać w tytule swego ostatniego tomu. A przecież trzeba pamiętać, że nadzwyczajne po prostu wzięcie prozy Iwaszkiewicza i ogromną ilość pochwał, z jakimi spotyka się jego twórczość, zawdzięcza on przede wszystkim obranemu przez siebie gatunkowi literackiemu, w którym doszedł do mistrzostwa. Jeśli się tak często podkreśla „europejskość" jego prozy, to odgrywa tu niepoślednią rolę fakt, że w umiejętności żelaznego nieledwie komponowania fabuły, na tle mało rygorystycznej w tej dziedzinie literatury polskiej, nie ma on obecnie nikogo sobie równego i nawet trudno byłoby znaleźć dla niego wzory u pisarzy minionych okresów.

Jakąkolwiek bowiem przyjmiemy definicję noweli, czy byłaby to niewyzyskana dotychczas w piśmiennictwie sytuacja, czy zdarzenie nigdy nieopisywane, czy też rozstrzygający w życiu człowieka punkt zwrotny, czy też przedstawienie silnego jakiegoś charakteru, jedynej w swym rodzaju sylwety bohatera — nowele Iwaszkiewicza odpowiadać będą każdemu z owych określeń. Autor umie w tej najbardziej zbliżonej do dramatu abstrakcyjnej formie sztuki podać naładowaną energią, pasjonującą treść życiową, odzwierciedlającą się nie w kontemplacji i refleksji, lecz w ożywionej akcji. Opisywane przez niego stany duchowe nie służą biernemu rozpamiętywaniu przeszłości, lecz stwarzają sugestywny nastrój, w którym nieuchronnie dojrzewają przyszłe losy i rozstrzygnięcia konfliktów. — Iwaszkiewicz posiada przy tym jeszcze jedną mało



Jarosław Iwaszkiewicz
LAUREAT NAGRODY „ODRODZENIA"

u nas popularną zaletę: dąży do koncentracji i ograniczenia, podając tylko fakty najbardziej istotne dla rozwinięcia przyczynowych związków fabuly.

Autor nie poprzestaje najczęściej na logicznej konstrukcji nowel gdzie sama sytuacja wraz z występującymi na jej tle charakterami postaci decyduje o kierunku akcji. Wzorem największych nowelistów wprowadza on jeszcze niejednokrotnie symboliczne skróty, ogniskujące dokoła siebie zdarzenia i podkreślające wagę wypadków. Będą to zarówno przedmioty, np. więdnące szybko róże w „Nowej miłości" lub fresk anioła w „Zygfrydzie", jak i żywi ludzie czy nawet zjawy, a więc nie wpływający na rozwój wypadków chłopiec w „Bitwie na równinie Sedgemoor" lub szatani w „Matce Joannie". Jednocześnie umie Iwaszkiewicz potęgować napięcie, tak iż staranie i konsekwentnie przygotowany moment kulminacyjny zaskakuje jednak czytelnika.

Zarzuca się Iwaszkiewiczowi często pesymizm, obrazowanie beznadziejności życia. Niesłusznie, gdyż świat i istnienie jest u niego doskonale logiczne, jest więc rzeczą oczywistą, że ludzie słabi lub chorobliwi, których tragik będzie zresztą częściej przedstawiał, poniosą niejedną klęskę. Nowelom tym, pisanym przeważnie przed szeregiem lat, brak jednak jakiekolwiek aktualnego wydźwięku, ich celem jest wyłącznie prawda artystyczna, znalezienie najlepszego wyrazu dla subiektywności przeżyć człowieka. Udaje się to Iwaszkiewiczowi znakomicie, jedynie styl, a raczej stylizacja dialogu niezgodna jest czasami z duchem epoki lub z charakterem środowiska lub postaci.

•

Kazimierz Truchanowski
ZMOWA DEMIURGÓW
Powieść. Przedmowa Kaz. Czachowskiego ilustr. Br. Linkego. Wydawn. Eug. Kuthana, 1947, str. 233 + 3 nlb.

W powieści Truchanowskiego znajdziemy szereg potężnych scen zakrojonych poprostu na skalę jakichś wizji kosmicznych. Do tych rozmiarów urasta nie tylko obraz końcowy katastrofy żywiołów, lub fantastyczny koncert zakończony potężnym pożarem, lecz nawet scena gry w alegoryczne karty. Najcharakterystyczniejszą jest jednak bezsprzecznie scena konferencji burmistrzów w sali ratuszowej. Obserwujemy ją wprawdzie oczyma narratora, lecz i ten widzi wszystko jeszcze w odbiciu całej serii fantastycznych luster deformujących karykaturalnie rzeczywistość. Deformacja posiada w istocie formalne cechy karykatury, każde lustro bowiem demaskuje jeden najistotniejszy, najbardziej wstydliwie tajony szczegół twarzy lub postaci. Nie koniec jednak na tym. Wspomniana konferencja kończy się pozbawieniem władzy dotychczasowego burmistrza. Jego następca pan Adolf załatwia tę kwestię dość obcesowo, jedynym prztyczkiem w nos wymierzonym szefowi rządu.

Schemat konstrukcji formalnej „Zmowy Demiurgów" mamy tu jak na dłoni. Stają przed nami alegoryczne postaci, a więc skonkretyzowane symbole, wśród których przeważa typ marionetkowo - groteskowy spotęgowany jednak niekiedy aż do potworności. W ten sposób Truchanowski preparuje rzeczywistość — tworzy pamflet przeciwko Hitlerowi i jego epoce, a jednocześnie ośmiesza wszelką dyktaturę. Kazimierz Czachowski w przedmowie usiłuje sprowadzić rodzaj fantastyczno - alegorycznej powieści Truchanowskiego do wzorów Micińskiego i Witkiewicza odżegnywując się od wiązania jej rodowodu z „Sądem" lub „Zamkiem" Kafki. Niesłusznie, gdyż łatwo odkryjemy zasadniczą zbieżność symbolów, z taką tylko różnicą, że Truchanowski nie ogranicza się do jednego motywu władzy czy sprawiedliwości, lecz rozbudowuje swą konstrukcję na szerszej bazie fantastyki i przeprowadza ją konsekwentnie. Zapomina się przy tym jeszcze o wybitnej „apokaliptyczności" wielu chwytów i wizji Truchanowskiego, właśnie dzięki temu jednak powieść nabiera cech ogólniejszych i zyskuje walor ponadczasowości.

•

Jerzy Zagórski
WIECZOR W WIELISZEWIE
Spółdz. Wydawn. „Książka", 1947, str. 74+2 nbl.

Tom poezji Zagórskiego obejmuje wiersze powstałe na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat, spodziewać możnaby się więc znacznych różnic formalnych pomiędzy utworami pochodzącymi z tak odległych okresów. Ale w rzeczywistości znajdziemy tu tylko przejście na ton głębszej może zadumy życiowej i doszukiwanie się tematyki w aktualniejszych lub bardziej codziennych rejonach rzeczywistości. Zagórski nie musi dziś już kruszyć kopii o wyzwolenie poezji z niewoli modnych szkół poetyckich i nawet niepotrzebne jest już jego pojęcie syntetyzmu, które stało się dziś przywilejem każdego liryka. Kompromisowość poety znajduje jeszcze tylko wyraz w jednakowej postawie wobec świata fantastyki i świata sprawdzalnego doświadczeniem. Sam poeta tak je określa:

> Pierwszy z tych światów — doświadczenie,
> Prawidła znane starych szkół,
> A drugi świat — na chmurach cienie,
> Strzała ze snu, z fantazji łuk.

Zagórski nieskrępowany rygorami stylu nakazującego oryginalność w drobiazgach może więc pozwolić sobie zarówno na formę popularnej piosenki jak i na patetyczny werset, na pełen realizmu opis i na filozoficzną refleksję. Najważniejsze jest to, że pisarza znamionuje przy tym zawsze rzetelna poetycka wyobraźnia, zdolna do wizji pogłębiających i sublimujących jednocześnie nasze możliwości widzenia świata. Nic więc dziwnego, że u Zagórskiego spotykamy obrazy świadczące o niezwykłej intensywności przeżyć. W okresie liryki o krótkim oddechu strofy takie jak początek „Smierci Parysa" należą do rzadkości. Mamy tu prawdziwie wielką metaforę, na która zdobywają się dzisiaj nieliczni tylko poeci.

Nie pamiętam już i nie mogę niestety sprawdzić, czy „Smierć Parysa" i „Jedna podróż" weszły do wydanego przed wojna tomu „Wypraw", wiersze te jednak należące do najlepszych, jakie drukował wskrzeszony „Skamander", świadczą o nieśmiertelności romantyzmu w poezji i zasługują w pełni na przypomnienie także i w naszych czasach, mimo pozornego bogactwa i wszechstronności najnowszej liryki.

•

Aleksander Rymkiewicz
Z NARODEM
Poezje. Wydawn. „Panteon", 1947, str. 128+4 nbl.

Jeśli zastanowić się nad znaczeniem tytułu, jaki Rymkiewicz nadał nowemu tomowi swych utworów, to dojdziemy do przekonania, że nie tyle miał tu może poeta na myśli współczesną bliską człowiekowi tematykę, której zasadniczy kościec tworzą przeżycia wojenne, ile próbę znalezienia wspólnego języka z najszerszymi masami zwolenników liryki. Figura poetycka elipsa przede wszystkim i skomplikowana symbolika nie są tu już celem same dla siebie, lecz ustępują miejsca pewnej swobodzie, moznaby nawet powiedzieć — normalnej komunikatywnej funkcji języka. Nawet przenośnia, gdy nie może już ogarnąć całego nurtu lirycznego, nie spełnia jedynie roli żonglerskiej zabawki, lecz ukazuje się tam, gdzie jest konieczna dla spotęgowania jasności i celności wyrazu.

Twórczość Rymkiewicza nabrała w ten sposób pełnej harmonii i przez odrzucenie wielu sposobów awangardowego zagęszczenia treści oraz unikanie eksperymentatorstwa w dziedzinie stylistyki zeszła z koturnów, a jednocześnie zdołała wyzyskać w większej mierze wszelkie walory liryki, dźwięk, rytm. falowanie nastrojów i bezpośredniość myśli. Oczywiście jest to w pewnym sensie rezygnacja z ambicji prekursorskich na rzecz popularności i zrozumiałości, lecz należy przyznać, że poezja taka jest nam dziś najbardziej potrzebna, tak samo, jak koniecznością staje się przywrócenie prawa obywatelstwa formie obszerniejszego poematu, w której Rymkiewicz poczyna się specjalizować.

Oczywiście poeta na dłuższą metę nie mógł kontynuować ulubionego przez siebie opisu krajobrazu. gdzie człowiek stapiał się z przyrodą i niknął na tle bujności natury, stając się nieodłączną jej częścią składową. Naturalną reakcją na te przejaskrawienia stało się obecnie u Rymkiewicza wysunięcie na pierwszy plan człowieka i jego spraw. Pojawia się w rezultacie refleksja, treść społeczna i nawet tendencja patriotyczna. Smiała próba poety nie posiadająca jednak znamion wstecznictwa artystyczne, podająca jedynie w odmierzonych dawkach zdobycze formalne nowej poezji, zasługuje bezwątpienia na baczną uwagę krytyki. Uznanie szerszych rzesz czytelników zyska sobie ta twórczość na pewno.

Alfred Kowalkowski

SZEKSPIR W TEATRZE POLSKIM



Hanna Skarżanka w roli Beatrycze w komedii Szekspira „Wiele hałasu o nic" wystawionej w ramach Festiwalu Szekspirowskiego w inscenizacji Karola Borowskiego z dekoracjami Wł. Jarockiego.

KRONIKA MUZYCZNA

I.

W Poznaniu ruch muzyczny z dniem każdym przybiera na sile. Ilość i jakość koncertów stale wzrasta. frekwencja publiczności także.

W Operze Poznańskiej, która słusznie cieszy się opinią pierwszej sceny operowej w Polsce, przedstawienia odbywają się przy wypełnionej widowni. Np. w miesiącu kwietniu było obecnych na przedstawieniach 29.267 osób. Największym powodzeniem cieszy się „Aida" — Verdi'ego wystawiona monumentalnie (zwłaszcza czwarta scena) i dobrze obsadzona: *Aide* śpiewa dr Stani Zawadzka artystka o ogromnej skali dynamicznej głosu, *Radamesa* — na zmianę J. Woliński i St. Roy. Woliński głosowo świetnie dysponowany zachwyca wspaniałą „górą". Jego wysokie a, b, c, potrafią przebić się przez najsilniejsze forte orkiestry. Głos brzmi pełno. jędrnie i elastycznie. Jest to ciągle bezkonkurencyjny pierwszy tenor Opery Poznańskiej. *Amneris* — śpiewa E. Szabrańska (gościnnie te partię śpiewała z wielką kulturą i powodzeniem dr W. Roessler—Stokowska). *Amonatra* — C. Kowalski. Dalsze role śpiewają: W. Szpingier *(Król)* I. Mikulin *(Arcykaplan)*. W roli *Aidy* wystąpiła kilkakrotnie I. Dziurzyńska śpiewaczka młoda, muzykalna, której timbre głosu i aparycja specjalnie do tej partii się nadają.

„Rigoletto" — Verdi'ego doczekało się zmiany obsady. Partię tytułową kreuje bardzo dobry Cz. Kozak; *Księcia* — śpiewa młody tenor J. Prząda. Głos niewielki, ale bardzo szlachetny i stale rozwijający się. Powinien koniecznie popracować nad grą sceniczną. W ogóle Operze Poznańskiej przydałby się dobry reżyser.

W „Fauście" — Gounod'a gościli: W. Kaczmar *(Mefisto)* i B. Jankowski *(Walenty)*.

28. IV. wystąpili z nowym „Wieczorem baletowym" ulubieńcy Poznania B. Bittnerówna i J. Kapliński ze swoim młodym zespołem. Koncepcje choreograficzne do muzyki Chopina, Czajkowskiego, Maklakiewicza i in. znalazły w B. Bittnerównie doskonałą interpretatorkę. Dzięki talentowi i urodzie Bittnerównie jest wyjątkowym zjawiskiem scenicznym. Baletmistrz Kapliński jest kulturalnym reżyserem układu tanecznego i ma dużo pomysłów. Z reszty zespołu wyróżnia się zdolna L. Zienko (tańce egzotyczne).

Jedyną premierę w okresie sprawozdawczym stanowiła operetka Nedbala „Winobranie".

Na odcinku koncertowym widać wyraźny rezultat działalności Towarzystwa Filharmonii Robotniczej. Towarzystwo, którego członkami są wybitni przedstawiciele Poznania naukowego, artystycznego i kulturalnego, przystąpiło zrazu do wypełnienia zasadniczej luki naszego życia muzycznego, tj. udostępnienia słuchania muzyki najwyższej kategorii artystycznej szerokim warstwom społeczeństwa, (Koncerty w zakładach pracy, fabrykach i świetlicach). W dalszym ciągu akcja szła w kierunku nadania ruchowi muzycznemu pewnego planu (koordynacja z działalnością C.B.K.), ostatnio Towarzystwo przystąpiło do montowania orkiestry Filharmonii Poznańskiej. Na pierwszego dyrygenta zaangażowano Stanisława Wisłockiego z Warszawy.

Większością koncertów symfonicznych dyrygował Z. Latoszewski. I tutaj na specjalne podkreślenie zasługuje olbrzymi wkład pracy poznańskich symfoników z ich dyrygentem na czele, którzy niestrudzenie obsługują dwie zasadnicze placówki muzyczne: Operę i Filharmonię.

Latoszewski zestawiał program różnorodnie i ciekawie. W rocznicę śmierci Karola Szymanowskiego usłyszeliśmy jego I Koncert skrzypcowy w wykonaniu Z. Jahnkego, dalej Prokoffiewa Symfonię klasyczną, Rabaud „Procession nocturne" i Ravela „Alborado del gracioso". Tę ostatnią doskonale wykończoną musiano na życzenie publiczności powtórzyć. Jahnke w naddatku zagrał bardzo pięknie Szymanowskiego „Fontannę Aretuzy" i „Pieśń kurpioską".

Solistką następnego koncertu była F. Umińska. Grała: Chanson „Poeme" i Ravela „Tzigan". Najważniejszym punktem programu była Beethovena V Symfonia. To arcydzieło muzyki symfonicznej wymaga specjalnie troskliwego przygotowania, ze względu chociażby na szczególniejszą jego znajomość wśród melomanów, którzy o wykonaniu jego zawsze będą dyskutowali i porównywali je z wzorami. To może spowodowało, że wyczuwało się jakby pewną obawę zespołu i dyrygenta w podaniu tego doskonałego utworu. Poszczególne grupy instrumentów, zwłaszcza perkusja, nie brzmiały skoordynowanie, co ujemnie wpłynęło na rytmikę. Dynamika także budziła wiele zastrzeżeń (wadliwe crescenda).

ODKRYCIA, ZJAZDY, WYSTAWY

Pobieżny choćby przegląd ostatnich wydarzeń z dziedziny konserwatorstwa i sztuk plastycznych nie może minąć bez wrażenia, że Wielkopolska nie tylko ma ambicję stania się poważnym ośrodkiem życia artystycznego, ale że życie to ma tu już swój wartki i głęboki nurt, podsycany szerokim zainteresowaniem społeczeństwa. W czasie od Wielkanocy do lipca dziewięć wystaw czasowych i otwarcie stałej galerii *Muzeum Wielkopolskiego* w Poznaniu, dwa zjazdy naukowców poświęcone zagadnieniom kultury i sztuki, wręczenie wojew. nagrody plastycznej, wreszcie niezmiennie pracowita i odkrywcza działalność *Wojew. Urzędu Konserwatorskiego, Muzeum Prehistorycznego* — oto wyniki harmonijnego współdziałania czynników administracyjnych *(Konserwator)*, sfer naukowych *Uniwersytet, muzeolodzy)* i artystycznych *(ZZPAP)* Poznania.

ODKRYCIA W STRZELNIE. TRZEMESZNIE I POZNANIU

Wielkiej wagi naukowej odkrycia konserwatora wojewódzkiego mgra Zdzisława Kępińskiego w Strzelnie i Trzemesznie, a także prace renowacyjne przy katedrze poznańskiej zwróciły na Wielkopolskę uwagę całego kraju. Dotychczas raczej z dokumentów pisanych czerpaliśmy wiadomości o narodzinach naszej państwowości i wielkich planach jej twórców, Mieszka i Bolesława. Legenda o Polsce drewnianej, którą dopiero Kazimierz Wielki miał zamienić w murowaną, musi zblednąć wobec tak wymownych dokumentów jak potężne budowle Strzelna, Trzemeszna, Gniezna i Poznania, wznoszone na prastarym szlaku strategicznym, broniącym dostępu do stolicy państwa. We wszystkich tych wypadkach budulec jest pięknie obrobionym ciosem granitowym lub, jak w katedrze poznańskiej, cegłą. Kolumny strzelińskie i trzemeszeńskie wykonane są z monolitowego piaskowca. Strzelińskie zadziwiają nas niezwykłą maestrią w wykonaniu rzeźb, pokrywających powierzchnię słupów, a wskazująca na istnienie na miejscu na przełomie w. X i XI kwitnącego centrum artystycznego, nieustępującego współczesnym ośrodkom na zachodzie Europy. Odsłonięcie gotyckiego kościca architektonicznego katedry poznańskiej oraz wykopaliska pod jej posadzką, wskazujące na istnienie poprzedzającej ją wielkiej budowli kamiennej typu bazyliki romańskiej, ukazują nam w sposób dotykalny wielkość zamierzeń i osiągnięć pierwszych Piastów.

ZJAZDY, OBRADY, WYCIECZKI

Naturalną konsekwencją wydarzeń o tak wielkiej wadze dla nauki polskiej jest wielkie zainteresowanie się nimi przede wszystkim przez nasze sfery naukowe. Dlatego do Poznania zwołał swe obrady *Związek Muzeów w Polsce*. Odbyły się one pod przewodnictwem prof. Feliksa Kopery, przy udziale naczelnego dyrektora Muzeów i Ochrony Zabytków prof.Lorenza i konserwatora generalnego prof. Zachwatowicza. Zebrani naukowcy wysłuchali referatu dyr. *Muzeum Wielkopolskiego* dra Chmarzyńskiego pt.:*Stan i perspektywy muzealnictwa na ziemiach półn.-zach. Polski*, oraz zwiedzili zamek kórnicki i katedrę poznańską. Bezpośrednio po tym odbyły się pod przewodnictwem prof. dr Mole obrady *Związku Zaw. Historyków Sztuki i Kultury*. Najbardziej atrakcyjnym jego momentem stał się referat, w którym konserwator Kępiński przedstawił stan ostatnich odkryć na terenie Wielkopolski. Zjazd zakończono wycieczką do miejsca odkryć.

Po tej samej linii co roboty konserwatorskie idą wysiłki kierownictwa *Muzeum Prehistorycznego i Polskiego Związku Zachodniego*. Obok rewindykacyj i działalności na terenie *Muzeum*, prof. dr J. Kostrzewski z ekipą swych współpracowników kontynuuje prace wykopaliskowe Biskupina, a obecnie ma przystąpić do odkopywania świeżo odkrytego stanowiska kultury łużyckiej i latyńskiej w Baborówku, w pow. szamotulskim.

Pod auspicjami Pol. Zw. Zach. odbyła się w czerwcu kierowana przez dyr. *Muz. Wielkop.* dra Chmarzyńskiego wycieczka naukowa na ziemie Pomorza zachodniego, przedsięwzięta w celu inwentaryzowania zabytków sztuki na tym terenie i dostarczenia materiału naukowego do odnośnej publikacji PZZ.

NOWE SALE MUZEUM WIELKOPOLSKIEGO

Ważnym ewenementem stało się otwarcie po Wielkanocy zreorganizowanej i uzupełnionej galerii stałej w *Muzeum Wielkopolskim*. Postawiona obecnie na poziomie europejskim, prezentuje malarstwo polskie od czasów stanisławowskich do chwili obecnej w starannym i przejrzystym wyborze celniejszych dzieł polskiego pendzla, następnie — dział malarstwa francuskiego, włoskiego i hiszpańskiego na przestrzeni w. XVI, XVII i XVIII; inne sale poświęcone wczesnym obrazom niderlandzkim i niemieckim, osobno pokazano bardzo bogaty zbiór obrazów holenderskich i flamandzkich. Nazwiska tej miary co Matsys, Cranach st., Clouet, Jakub Ruysdael, Frans Hals, L. Monaco, Tintoretto, Veronese, Velasquez, Zurbaran, wskazują na wysoki gatunek wystawionych dzieł. Sale parterowe *Muzeum* poświęcono ekspozycji rzemiosła artystycznego, pięknej i jedynej w Polsce kolekcji instrumentów muzycznych, oraz doskonale skomponowanemu przestrzennie działowi średniowiecznej sztuki kościelnej.

KATEDRA W POZNANIU



Obecny widok na fasadę po odsłonięciu portalu i okna gotyckiego z pod przybudówek XVIII-wiecznych.

W świetlicy *Muzeum Wielkopolskiego* znalazła gościnę otwarta w maju *Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Fotografiki*, zaś w pierwszej połowie czerwca otwarto tamże zorganizowaną przez Muz. Nar. w Warszawie wystawę objazdową *Cyprian Norwid — w 125 rocznicę urodzin*. Wystawa, obok cennych autografów, dokumentów i pierwodruków poety, prezentuje obfitą kolekcję jego rysunków i akwarel, świadczących o dużym zainteresowaniu dla plastyki i niewątpliwych uzdolnieniach Norwida w tym kierunku.

WYSTAWY BIEŻĄCE U PLASTYKÓW

Aktywną placówką szerzącą kulturę plastyczną jest na terenie Poznania *Salon Sztuk Plastycznych* ZZPAP'u. Od Wielkanocy oglądaliśmy tam cztery wystawy, a mianowicie: wystawę zbiorową prac Alfreda Lenicy, wystawę rysunków, gwaszów i akwarel członków Związku Warsz., wystawę akwarel Jana Cybisa i wystawę prac malarskich Stanisława Szczepańskiego. Duża rozpiętość zainteresowań i talentów wystawiających daje sposobność przeglądu najaktualniejszych prądów malarstwa polskiego.

I tak poznański reprezentant awangardy Lenica należy do skrajnego odłamu plastyków polskich, pozostających pod wyraźną sugestią artystów francuskiego Ruchu Oporu i Picassa. Spekulatywny charakter tych obrazów specjalnie wyraźnie zaznacza się w kolorystyce, oderwanej od rzeczywistości a służącej prawie wyłącznie liryzmowi i anegdocie. Kubistyczna deformacja i abstrakcyjna kolorystyka wiodą Lenicę do twórczości kalkulatywnej, w której środki plastyczne są formą nie tyle widzenia ile myślenia.

Od połowy kwietnia do pierwszych dni maja *Salon* gościł wystawę Związku Warszawskiego. Ogólny charakter wystawy sprowadza się do umiarkowanie realistycznych notatek, bardziej dokumentarnych niż frapujących kompozycyjnie lub formalnie. Niejednokrotnie niezłe technicznie, były to rysunki typowo teczkowe.

W ciągu maja oglądaliśmy w *Salonie* wystawę akwarel prof. Akad. Warsz. Jana Cybisa. Ten wybitny kolorysta w przeszło 60-ciu pracach zaprezentował wielkie bogactwo wizji, opartej o szczególnie dźwięczne harmonie czystych barw. Głęboka wiedza malarska, gruntująca się na rzetelnym przetrawieniu zagadnień formalnych, splata się w jego pracach z akcentem bezpośredniości i świeżości wrażenia, godnej szeroko rozwartych oczu dziecka. Malarstwo Cybisa jest wierne widzianej rzeczywistości w sensie czytelności obrazu oraz braku deformacji i spekulatywnej symbolistyki intelektualnej. Urzeka nas radość i lekkość, z jaką patrzący na naturę artysta wykrywa muzyczne rytmy w poszczególnych zespołach barwnych i majsterstwo, z jakim wiąże te elementy w konsekwentne całości na płaszczyźnie obrazu.

Czerwcowa wystawa *Salonu Sztuk Plastycznych* poświęcona była twórczości tegorocznego *laureata wojew. nagrody plastycznej*, prof. Stanisława Szczepańskiego. Przegląd kilkudziesięciu prac cenionego malarza ukazuje go nam jako artystę świadomie pracującego nad zagadnieniem przestrzenności i koloru. Kwestia wyrażenia trójwymiarowej przestrzeni, w której żyjemy na płaskie powierzchni płótna czy deski, zdaje się najbardziej zajmować wyobraźnie tego twórcy czułego na najsubtelniejsze wibracje kolorystyczne. W swoim, jak sam określa, *„usiłowaniu zbliżenia się do sztuki"* Szczepański niejednokrotnie uzyskuje nadzwyczaj szczęśliwe osiągnięcia dzięki umiejętnemu różnicowaniu bliższych i dalszych planów za pomocą kontrastów ciepłych i chłodnych tonów czystych i złamanych lub stosowania barw dopełniających. W ten sposób odpowiednia orkiestracja zestawień barwnych o większym lub mniejszym napięciu kontrastu staje się w ręku artysty środkiem do wyrażenia zarówno bliskiego i dalekiego, jak bryły i płaszczyzny.

W SALONIE OGÓLNOPOLSKIM

Otwarty w początku czerwca w Pałacu Targowym *III Ogólnopolski Salon Plastyki* daje możność pełnego zorientowania się współczesnej twórczości polskich artystów. W obszernych salach wystawia swe prace 254 artystów. Reprezentowane są wszystkie aktualne kierunki, od epigonów naturalizmu do abstrakcjonizmu. Dominują gatunkowo kapiści i awangarda.

Jan Cybis, którego akwarele omawialiśmy powyżej, prezentuje 6 prac olejnych wykazujących finezyjne posługiwanie się kolorem w pięknie konstruowanych martwych naturach i *Akcie* na tle bogatego zespołu współgrających ostrych i złamanych czerwieni.
Silne reminiscencje Bonnarda dostrzegamy w pięknych pejzażach Hany Rudzkiej-Cybisowej, nie pozbawionych jednak szczerego przeżycia indywidualnego. Ich bogata narracja ma w sobie coś z bujności flamandzkich werdiur — „bierze" nas ich radosny stosunek do rzeczywistości.

Bogatym przeżyciem darzą nas obrazy Wacława Taranczewskiego. Uderza w nich architektoniczna czystość konstrukcji, która mimo odmiennej faktury, silnie wiąże artystę z dobrym malarstwem tradycyjnym. W swych monumentalnych i przestrzennych kompozycjach operuje Taranczewski zwięzłą, syntetyczną plamą barwną i świadomymi abrewiacjami. Widać jednak, ze zasadniczym tworzywem dla jego wyobraźni jest natura, którą swoiście interpretuje i sprowadza do uogólnionej formuły, zawsze jednak jest z nią związany.

Duże dekoracyjne kompozycje Zbigniewa Pronaszki operują wielkimi płaszczyznami o gorącym cygańskim kolorycie. Niezupełnie konsekwentne wydaje się w nich traktowanie pewnych partyj przestrzennie, innych — całkiem

ODKRYCIA W KATEDRZE POZNAŃSKIEJ



Widok na odsłoniętą gotycką galeryjkę tryforyjną obiegającą prezbiterium

płasko, przy czym kolor mimo pozornej bezkompromisowości bywa niekiedy brudny i nic nie mówiący.

Letnia profuzja zieloności w naturze zdaje się specjalnie pobudzać wyobraźnię Jerzego Wolffa, którego kulturalne pejzaże krążą około tego problemu, wprowadzając nastrój kontemplacji i zadumy.

Wśród innych prac, które ze względu na ilość trudno szczegółowo omawiać, spotykamy wiele rzeczy ciekawych i dobrych, że wspomnimy doskonałe drzeworyty prof. Burkiewicza lub piękne rysunki piórem A. Marczyńskiego.

Osobną grupę stanowią dość liczni reprezentanci awangardy, witrażowo lub mozaikowo kawałkujący formę. Prace Piaseckiego, Włodarskiego, Szmandy świadczą o szczerym przeżywaniu nowej problematyki kolorystycznej. Wiele jest jednak prac, których kubistyczna forma wydaje się żywcem i bez zrozumienia zapożyczona od oglądanych przed rokiem Francuzów.

Reprezentowana na *Salonie* rzeźba nie wychodzi poza przeciętność. To samo, prócz Burkiewicza, da się powiedzieć o grafice.

Dla dopełnienia całości obrazu wydarzeń plastycznych w tym okresie należy wspomnieć o wystawie prac członków ZZPAP. Okr. Poznańskiego, a także o wystawie obrazów Stanisławy Krzyżanowskiej i Ziemowita Szumanna, które urządzono w lokalu Polskiej *Ymca*.

Krystyna Józefowiczówna.

RUCH ODCZYTOWY

POZNANSKIE CZWARTKI LITERACKIE

W dniu 8. V. po przerwie spowodowanej feriami świątecznymi odbył się w ramach czwartków literackich wieczór autorski Eugeniusza Morskiego, poety z przedwojennej grupy poetyckiej „Prom".

Morski przedstawił się słuchaczom czwartku jako autor utworów oryginalnych i tłumacz poezji rosyjskiej. W szeregu własnych liryk, dających pogląd na jego linię rozwojową jako peoty, uwidoczniły się silnie akcenty impresjonistyczne. Poeta czuły i wrażliwy na narastające zmiany w przyrodzie zamyka je w jasnych, prostych obrazach, przecinając łagodność pejzażu refleksją o typie humanistycznym, wypływającą z zadumy nad niedolą człowieka i ludzkim przemijaniem. Na poezję Morskiego niewątpliwy wpływ wywarli skamandryci, przy czym retoryczność i bajkowość niektórych wierszy najbliższa jest chyba poezji Leśmiana. Znacznie silniej podziałała jednak na Morskiego poezja rosyjska, której tłumaczenia m. in. z Puszkina zostały podane przez kulturalnych recytatorów czwartku — Bożenę Jurkównę i Ignacego Jakubowskiego.

*

22. V. Prof. Stefan Srebrny wygłosił odczyt *Wyspiański i odrodzenie tragedii*. Trzeci (po profesorach: Konradzie Górskim i Tadeuszu Makowieckim) „toruński" prelegent czwartków literackich w Poznaniu należy do nielicznej grupy wykładowców, którzy po każdym swoim odczycie budzą melancholijną refleksję, że przemawiają nazbyt rzadko.

Prof. Srebrny znany hellenista i teatrolog z jednakowym bodaj umiłowaniem badający tragedię grecką i twórczość Wyspiańskiego, już w roku 1932-im ogłosił na ramach „Frontu Teatralnego" szkic *„Z ducha muzyki (myśli o Stanisławie Wyspiańskim")*. Był to pierwszy drukowany sygnał tegorocznej prelekcji prof. Srebrnego. Rewelacyjne ujęcie znamion odrodzenia tragedii w dziełach Stanisława Wyspiańskiego uległo w stosunku do wspomnianego artykułu (mało zresztą znanego i niedostępnego) precyzji ostatecznej. Prof. Srebrny rozszerzając nietzscheańską wizję antyku, zwrócił uwagę na osobliwą rolę terenu i obecność podłoża muzycznego w utworach Wyspiańskiego. Analogiczne (choć w pierwszym wypadku nierównie mniejsze) znaczenie obydwu czynników i tragedii greckiej uzasadniło traktowanie ich, jako znamion ponownego zbliżania się do tragedii „idealnej".

*

12. VI. Prof. Konrad Górski mówił na temat: *Zeromski* a *romantyzm polski*. W okresie jawnej i utajonej skłonności do przewartościowania dzieł Żeromskiego staje się aktualne pytanie: „Jak głęboko sięga związek tego pisarza z tradycją rodzinną?". Im bowiem silniejsza jest więź, łącząca jakiekolwiek zjawisko kulturalne z glebą macierzystą, tym większa gwarancja jego trwałości w dziejach narodu.

Prof. Konrad Górski pragnąc w ramach czwartku przeprowadzić dowód wartości dzieł Żeromskiego ograniczył się do pokazania, co łączy autora *Popiołów* z romantyzmem polskim. Wymowne zestawienie pokrewieństwa nie powinno było nasunąć słuchaczom pokusy zaliczenia Żeromskiego do klasy „romantyków polskich" gdyż to nie było intencją odczycu. Żeromski był tradycjonalistą i nowatorem, szermierzem i wrogiem romantyzmu, stosunek do tego ostatniego to jeden, lecz nie jedyny składnik jego twórczości.

*

19. VI. *„O wymianie kulturalno literackiej między ośrodkiem wrocławskim i poznańskim w XIX wieku"* mówił prof. Uniw. Wrocł. Tadeusz Mikulski ograniczając się właściwie do przytoczenia szeregu danych źródłowych ilustrujących łączność uniwersytecką, naukową, literacką i prasową obu tych środowisk.

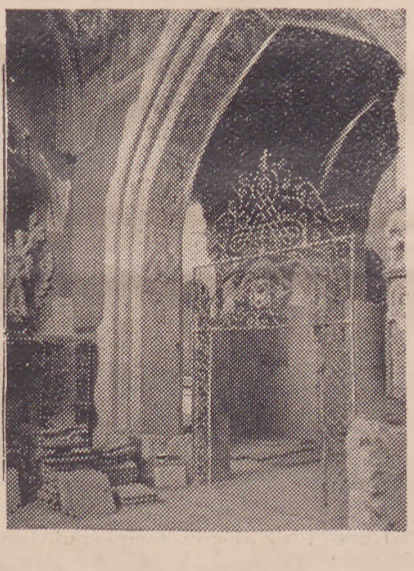
SRODY DYSKUSYJNE

Wbrew sugestii tytuły, odczyt Rektora Kotarbińskiego pt. *„Zasady etyki niezależnej"*, (28. 5.) przyniósł oryginalny system *autora*, wyrosły jednak z potrzeb praktyki życiowej, z problematyki naszej współczesności.

Prelekcja dyskusyjna przynależy do zakresu etyki, pojętej jako „dociekanie mające na celu znajomość postępowania ludzkiego". Z trzech grup zagadnień etycznych prakseologia (teoria sprawności działania) była dotychczas dziedziną, w której prof. Kotarbiński położył zasługi największe. Tym razem jednak znakomity filozof zajął się „kłopotami sumienia" — tym, co „czcigodne" i „haniebne".

„Dzisiejszość" refleksji filozoficznej prof. Katorbińsikego po raz pierwszy wyszła na jaw w jasno sformułowanym zamiarze przeciwstawienia się dwom tendencjom współczesnym: budowaniu etyki w oparciu o jakikolwiek system metafizyczny i eliminacji problemów sumienia na rzecz dbałości o instytucje społeczne. Przekonaniu o możliwości rozwiązywania problemów etycznych wbrew zwolennikom teoryj heteronomicznych (bez uzależnienia etyki od Opatrzności, życia przyszłego itp.) odpowiadała troska o zachowanie głosu sumienia, zwłaszcza „wspólnego". Odwołując się do ostatniego, profesor przedstawił woją teorię czynów haniebnych — cztery postaci haniebności i odpowiednio tyleż rodzajów tego, co czcigodne. Na czoło klasyfikacji wysunęły się postępki o charakterze znęcania się nad kimś i antytetycznie — dobroczynność, postępowanie życzliwościowe; dalej szły tchórzostwo i bohaterstwo (odważne narażanie się w sprawach, które się ceni). Z kolei — nieprawość, oszustwo itp.; wreszcie — postępowanie, które cechuje ludzi „upadłych" i przeciwstawienie — panowanie nad sobą. Zapytawszy, co w tym rejestrze jest wspólnego (co za tym stanowi *istotę* oceny etyczne), prelegent sformuował swoje *principium etyczne:* czcigodne jest postępowanie, które odpowiada postawie dzielnego opiekuna w niebezieczeństwie, haniebne — postępowanie odwrotne. Zdając sobie sprawę, że aksiomat to w etyce sumienia nazbyt ogólny, pozbawiony waloru busoli w rozwiązywaniu zagadnień konkretnych, prelegent podał szereg reguł pomocniczych, rozwinął hierarchię klęsk, przeciw którym można „bronić w niebezpieczeństwie", rozpatrzył kilka typowych kolizyj sumienia (jak bronić w niebezpieczeństwie przeciwnika, jak pogodzić dobrotliwość i karność itp.).

KATEDRA W POZNANIU



Łuk gotycki wydobyty z pod skorupy barokowego portalu u wejścia do kaplicy Szołdrskich.

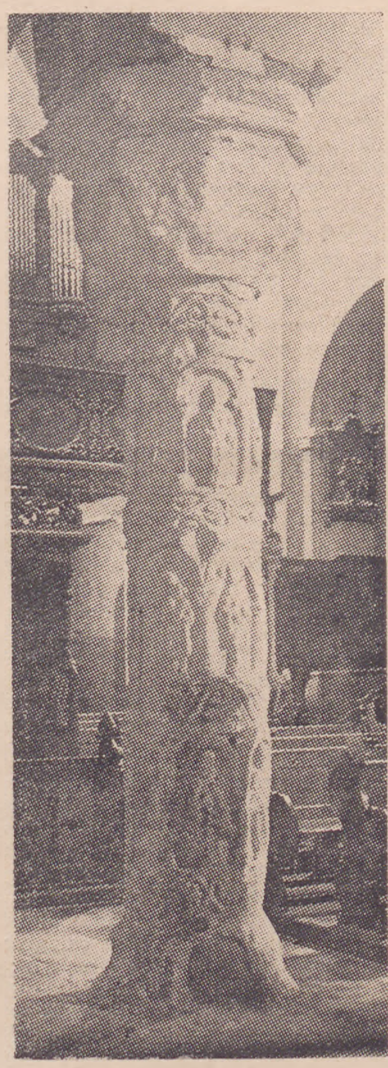
W interesującej i ożywionej dyskusji — obok dającego się stwierdzić w ciągu odczytu rysu troskliwości o człowieka współczesnego i osobistego dostojeństwa prelegenta — wyszedł na jaw jego rygoryzm w stosunku do siebie samego, rozpoznawalny w skłonności do redukcji tradycyjnej listy obowiązków wobec Boga, bliźniego i siebie do grupy drugiej.

W końcowej replice prof. Kotarbińskiego może najdobitniej wyraził się humanitarny, społeczny walor jego systemu.

PROF. INGARDEN O FILMIE

Najbardziej zaniedbanym odcinkiem szczegółowej teorii sztuki nie tylko w Poznaniu, lecz i w całej Polsce — jest z pewnością „estetyka filmu". Trzy pozycje — *X Muza* Irzykowskiego, *Psychologia widza kinowego* Blausteina i rozprawa dr Lissy o muzyce w filmie — to prawie pełny obraz naszej produkcji w tym zakresie. Dziś zagadnienia teorii widowiska filmowego interesują najżywiej może Francuzów, którzy organizują międzynarodową konferencję filmową w Paryżu.

ODKRYCIA W STRZELNIE



Romańska kolumna odsłonięta w kościele Sw. Trójcy

Ostatni prelegent Towarzystwa Współpracy Kulturalnej w Poznaniu, prof. Roman Ingarden, zajmuje się filmem od dawna: rozpatrywał go, jako graniczny wypadek, badając strukturę dzieła literackiego, wykładał o nim w krakowskim Instytucie Filmowym. Odczyt dyskusyjny profesora — *„Kilka uwag o sztuce filmowej"* — stanowił prolegomena do teorii widowiska filmowego, które zdaniem prelegenta, jako twór wielopostaciowy, graniczny, zespołowy — da się należycie ocenić po rozstrzygnięciu zagadnień strukturalnych. Na podjęte przez prof. Ingardena zbadanie struktury filmu artystycznego, jako tworu z pogranicza wielu sztuk, złożył się szereg analiz, przykładów i komentarzy, imponujący rozległością estetycznych doświadczeń autora i przydatnością jego teorii ogólnej do badań szczegółowych.

Odpowiadając na dłuższe przemówienia dyskusyjne inż. L. Tomaszewskiego i dra W. Kubackiego, prelegent stwierdził potrzebę współpracy zainteresowanych rozwojem filmu producentów, artystów i uczonych. Zdaniem prof. Ingardena jedna rzeczowa konferencja doroczna w rodzaju zapowiedzianej paryskiej mogłaby wydatnie wpłynąć na podniesienie poziomu polskiej produkcji filmowej. Nie wydaje się, aby skromna propozycja znakomitego uczonego mogła przejść bez echa.

W SPRAWIE SWIATOPOGLĄDU

W czasie dyskusji na temat *„Zasad etyki niezależnej"* próbowano prelegentowi zasugerować snucie dalszych wynurzeń osobistych na zapowiedzianym odczycie w *Poznańskim Towarzystwie Filozoficznym*. Pragnąc rozproszyć płonne przewidywania, profesor ostrzegł, że pod tym względem sprawi audytorium zawód, tym razem, bowiem ma w zanadrzu „piłę filozoficzną".

Mamo to nazajutrz przepełnioną słuchaczami Aulę Akademii Handlowej spotkała nowa niespodzianka: W miarę, jak prelegent od analizy pojęcia *„poglądu na świat"* przechodził do kreślenia obrazu stylów myślowych, wykład nabierał cech osobistych, odsłaniał światopoglądową orientację autora, zdradzał wspomnianą troskę o najgodziwszą postawę w świecie współczesnym. Postawa to eklektyzmu i synkretyzmu, polegająca na przyjęciu chrześcijańskiej zasady miłości bliźniego (bez dogmatycznych założeń tradycyjnych poglądów na świat), uzupełniona skłonnością do przyjmowania teoretycznych założeń materializmu dialektycznego i dziejowego oraz socjalizmu naukowego (któremu wszakże brak systematyki ocen etycznych).

Przytoczona przez profesora Kotarbińskiego na zakończenie odczytu „przypowieść hinduska" podkreśliła ewangeliczną troskę o moralne zdrowie dzisiejszości.

Eugeniusz Aniszczenko

KRONIKA MUZYCZNA

II

Beethovena słyszeleśmy w Poznaniu jeszcze kilkakrotnie. Na koncercie symfonicznym w dniu 19. V. St. Szpinalski zaprezentował swą najwyższą klasę w Koncercie Es-durowym. Wieczór ten był jednym z najlepszych w sezonie. Obok uwertury do op. „Don Juan" — Mozarta, Latoszewski poprowadził dwa Nocturny Debussy'ego. Zwłaszcza w pierwszym („Nuages") zadokumentował, jak bardzo rozumie i odczuwa muzykę francuską. Orkiestra unikała zbytniego patosu i dawała sobie radę z charakterystycznymi dla Debussy'ego niedopowiedzeniami dźwiękowymi.

Z imponującym programem przedstawił się poraz pierwszy Poznaniowi St. Wisłocki (16. VI.). Karłowicz „Rapsodia litewska"; Szymanowski „IV Symfonia"; Honnegger „Pastorale d'été; Mozart „Symfonia g-moll". Wisłocki ma wszystkie zalety predystynujące go na dyrygenta najwyższej rangi: głęboką muzykalność, duże poczucie rytmu, pamięć i świetne przygotowanie. Powinien jednak znaleźć przyczynę pewnej izolacji dzielącej go często od aparatu wykonawczego. Odnosi się wyraźnie np. w IV Symfonii, że dyrygowanie z pamięci nadmiernie go absorbuje, nie pozwalając na świadome oddziaływanie na orkiestrę. Partię fortepianową IV Symfonii wykonał Z. Lisicki, główny orędownik muzyki fortepianowej Szymanowskiego na terenie Poznania.

Koncert oratoryjny w dniu 9. VI. poświęcony był w całości twórczości kompozytorów wielkpolskich. Poza utworami Dembińskiego Kurpińskiego i in. usłyszeliśmy dwa pra-wykonania: laureata Miejskiej Nagrody Artystycznej, Poradowskiego „Oratorium" do słów E. Zegadłowicza „Koń Swiatowida" oraz Młodziejowskiego poemat symfoniczny „Orawa". Dyrygowali: K. Broniewski, dr J. Młodziejowski i E. Maćkowiak. Partie solowe w „Oratorium" Poradowskiego śpiewali: St. Roy i Cz. Kozak. W koncercie tym brały udział zjednoczone chóry Wlkp. Okr. Spiewaczego (300 osób).

Charakter religijny miał koncert chóru im ks. Gieburowskiego pod dyrekcją St. Stuligrosza. Kontynuując tradycje swego sławnego założyciela, chór wykonał szereg utworów arcydzieł muzyki polifonicznej Palestriny, Croce'go, Lottie'go, Roselie'go i Górczyńskiegó.

Rocznicę śmierci Szymanowskiego uczciło Towarzystwo Współpracy Kulturalnej koncertem kameralnym w Białej Sali Urzędu Wojewódzkiego. Udział wzięli: Kwartet Polski (Z. Jahnke, L. Kwaśnik, D. Dańczowski, T. Szulc). Dr. Stani Zawadzka i Z. Lisicki. Słowo wstępne wygłosił członek P.A.U. dr prof. A. Chybiński. Kwartet Polski wykonał I Kwartet smyczkowy, Stani. Zawadzka wykonała trzy pieśni. Poważny program bo preludia b-moll, d-moll, wariacje b-moll, trzy mazurki op. 50., 5 etiud z op. 53. oraz z „Masek" — Tantris odegrał z wielkim polotem Z. Lisicki. Lisicki w ogóle czuje się najlepiej na terenie muzyki nowszej, a muzyki fortepianowej Szymanowskiego jest pierwszorzędnym wykonawcą.

Jeśli już mowa o koncertach kameralnych to niemałym wydarzeniem dla życia muzycznego Poznania było otwarcie na ten cel przeznaczonej Sali Kameralnej Państw. Szkół Muzycznych. Z Jej okazji profesorowie Wyższej Szkoły Muzycznej wystąpili z koncertem muzyki polskiej. W tejże samej sali 16. V. gra Kwartet Polski wespół z gertrudą Konatkowską i J. Rakowskim. W programie kwintety Mozarta i Dworaka i kwartet Perkowskiego. Jakkolwiek doskonale zgrany, Kwartet Polski jest jednak w brzmieniu bardzo nierówny. Instrumenty dolne altówka i wiolonczela brzmią pełniej i soczyściej w stosunku do zbyt cienkich skrzypiec. Może wpływa na to jakość instrumentów. D. Danczowski dysponuje przepięknym Guadagninim, altówka Szulca wydaje się też być nieposledniego gatunku. Najsłabiej obsadzone są drugie skrzypce. G. Konatkowska, która z Kwartetem Polskim pierwszy raz występuje, jest bardzo subtelną kameralistką. To samo można powiedzieć o J. Rakowskim.

Z solowym recitalem wystąpili: H. Sztompka, tym razem nie tylko z Chopinem. W programie umieścił Sonatę d-moll Beethovena, Karnawał — Schumana i in. miał jak zwykle duże powodzenie. Nadzieja Padlewska znana publiczności poznańskiej z przed wojny z recitalem Chopinowskim. Lisicki także z Chopinem.

Poraz pierwszy po wojnie przyjechał do Poznania z czteroma sonatami „Tytułowanymi" Beethovena (Appasionatą, Waldsteinowską, Księżycową i Patetyczną) B. Wojtowicz. Przemyślana gra tego ze wszechmiar kulturalnego muzyka, znajduje w Poznaniu zawsze wielu zwolenników.

Ukoronowaniem roku beethovenowskiego (120 rocznica śmierci) było wykonanie wszystkich sonat w 6-ciu wieczorach Raula Koczalskiego. Pomijając znaczenie możliwości wysłuchania tego monumentalnego cyklu w tak krótkim czasie i tak doskonałej interpretacji podkreślić należy, niecodzienność tego wydarzenia na terenie ruchu muzycznego całego kraju.

Charakter uroczystościowy miał koncert w 75-rocznice śmierci Moniuszi z udziałem: dr Młodziejowskiego — słowo wstepne, Kwartetu Polskiego, G. Konatkowskiej, T. Tułasiewicza, A. Gretal, W. Rozmarynowicza, A. Ciechańskiego i J. Rakowskiego. Słyszeliśmy „Poloneza z Hrabiny", kwartet d-moll, utwory fortepianowe oryginalne, pieśni w transkrypcji Melcera i kilka z kilkuset pozostawionych przez Moniuszkę pieśni.

Witold Kotzur

BISKUPIN



STANISŁAW ŁUCZAK

Prasłowianka przy żarnach — *Drzeworyt*

W sławnej osadzie bagiennej w Biskupinie pod Zninem Instytut Prehistoryczny z Poznania prowadzi nadal przerwane wojną prace wykopaliskowe i rekonstrukcyjne. W dwu na nowo (po wojnie) na wzór biskupiński postawionych chatach urządzono muzeum prehistoryczne zabytków z przed 2000 lat.

Jerzy Remer

PLASTYCY TORUŃSCY

NA MARGINESIE WYSTAWY ZPAP (TORUŃ)

Oblicze sztuk plastycznych kształtuje się tutaj wyraźnie dzięki uniwersyteckiemu Wydziałowi Sztuk Pięknych, którego grono profesorskie tworzy, po krótkim okresie organizacyjnym, zespół świadomy zadań, związanych ściśle z wyższą uczelnią, o nowym typie humanistyczno-artystycznym, oraz przyczynia się w znacznym stopniu do powstania właściwej atmosfery artystycznej w kulturalnym środowisku.

Nauka i sztuka — Uniwersytet z jego Wydziałem Sztuk Pięknych, wielodziałowe Muzeum Miejskie w zabytkowym ratuszu, liczne towarzystwa, związki i zrzeszenia o charakterze naukowym, artystycznym i społeczno-kulturalnym, biblioteki, archiwum, a w niemałej mierze Teatr Ziemi Pomorskiej — zespalają się już w pierwszą organiczną, konstruktywną i funkcjonalną całość, która zaważy niebawem i wybitnie na wewnętrznej strukturze miasta i jego życiu umysłowym.

W mieście o wielu i rónorodnych wartościach kulturalno-artystycznych minionych wieków, żyjących jednak do niedawna jak gdyby na uboczu i nie biorącym żywego udziału w kulturalnej przebudowie społeczeństwa, każdy wkład w dziedzinę uspołecznienia kultury jest nie tylko pozycją biograficzną i biologiczną miasta, lecz także ważkim czynnikiem w pomnażaniu i pogłębianu wspomnianych wartości.



STANISŁAW BORYSOWSKI
Pani z książką — Olej

Z tego stanowiska wszelkie imprezy kulturalno-artystyczne w szczególności i m. in. wystawy sztuk plastycznych, mają na naszym gruncie specyficzne znaczenie; oprócz, czy to czasokresowego pokazu, czy też zespołowego lub indywidualnego przeglądu, powinny uwzględniać, już w swym założeniu, moment kulturalno-wychowawczy, co oczywiście nie może w żadnym wypadku dopuścić do obniżenia poziomu artystycznego, wprost przeciwnie, powinno organizatorom wystaw dawać uprawnienia do selekcji i wartościowania w imię osiągnięcia jak najlepszych rezultatów. Nie ilość lecz jakość stanowi w tak pojętych wystawach o obliczu sztuki w danym środowisku, a tym samym o wpływie na właściwe upowszechnienie artystycznych wartości.

Wiele przyczyn złożyło się na to, że dotychczasowe wielkie pokazy sztuk plastycznych w nowej Polsce pod dość przestarzałą nazwą „salonów" (odbywających się w niektórych porach roku) robią wrażenie „jarmarków", na których widzimy obok dzieł, zasługujących na miano obrazów czy rzeźb, prace należące niewątpliwie do wyrobów tzw. artystycznej kuchni. Mam osobiście poważne wątpliwości, czy wystawianie pół czy nawet tysiąca prac, wymieszanie ich w jednym tyglu wystawowym i bez „rozumowanego" katalogu, tylko i wyłącznie krytyce artystycznej sprawia trudności przy konsumowaniu tak obfitej produkcji. To też najsumienniejsza krytyka sprawozdawcza posługuje się brzydkim, w stosunku do każdego wysiłku człowieka, prawem przemilczania, co nie zawsze jest równoznaczne z lekceważeniem lub niedocenianiem twórczej pracy. A chodzi przecież nie tylko o samego wystawcę i jego najsłuszniejszą ambicję: zajęcia jak najpoczestniejszego miejsca! Co ma zrobić też przeciętny widz —odbiorca, no i ewentualny mecenas — nabywca? W jaki sposób, bez wątpliwego (co do obiektywnych kwalifikacji) przewodnika może się ów chętny odbiorca rozeznać w tym chaosie nagromadzonych i ułożonych „dzieł", z których, nota bene, znaczna część nie nadaje się w jego rozumieniu do wnętrza mieszkania, w którym ma on „z takim" dziełem obcować i nim się zadowalać?!

Myśli te i uwagi, zresztą nie pierwsze i nie ostatnie przy rozważaniach nad jednym z najtrudniejszych zagadnień tegoczesnej twórczości plastycznej i odbiorczości, nasunęła ostatnia wystawa plastyków w Toruniu. Była ona właśnie przeciwieństwem owych „masówek" salonowych, obejmowała bowiem nazwiska tylko 12-u artystów i tylko 70 prac. „Uboga" pod względem ilości kolekcja pozwoliła natomiast na zwrócenie tu mniejszej uwagi na niewątpliwie wyselekcjonowane prace, na indywidualności artystyczne, na ogólny poziom całości, skomponowanej głównie z myślą o przedstawieniu pracy artystów-profesorów Wydziału Sztuk Pięknych.

Nie zamierzając w tym wypadku posługiwać się wyłącznie metodą analityczną, bodaj jedynie uprawnioną, do właściwego rozpoznania szczególnejszych i swoistych dla każdego artysty cech i pierwiastków jego wizji artystycznej, ograniczę się do zanotowania pewnych tylko a ogólniejszych uwag, raczej marginesowych.

W TEATRZE WILAMA HORZYCY

Teatr Ziemi Pomorskiej pod dyrekcją W. Horzycy w Toruniu ma już za sobą dwa sezony. Warto zatrzymać się chwilę, aby spojrzeć na dorobek tego okresu, zwlaszcza ostatniego sezonu. Oczywiście za wcześnie jeszcze na bilans ostateczny, który wymaga zapewne większych perspektyw. — Jeśli próbujemy już dziś określić rolę kulturalną tego teatru i jego kierunek rozwojowy, to dla przezwyciężenia tradycji, która każe oceniać człowieka i jego wysiłek dopiero po śmierci lub przy jubileuszu.

A więc *suum cuique*. Pamiętamy w jakich warunkach Wilam Horzyca objął jesienią 1945 teatr toruński, pozbawiony zespołu, współpracowników, odpowiednich podstaw finansowych. Przez miesiąc (listopad) jeździł po Polsce dla skompletowania zespołu. Większość artystów była już związana poprzednimi engagement w innych teatrach. Horzyca zaczął pracę z niewielką grupą 8 osób o różnym przygotowaniu scenicznym. W grupie tej byli ludzie niebardzo jeszcze obeznani ze sceną, ale pelni zapału, należało ich wszystkich związać wspólną służbą sztuce.

Pierwsza premiera Horzycy w Toruniu *Szkoła żon* pokazala od razu wysoką klasę i wysoki poziom wymagań, jaki teatr sobie stawia. Potem przyszły dwie pra-premiery: *Promieniści* Grzybowskiej i *Stara cegielnia* Iwaszkiewicza i wreszcie największe osiągnięcie pierwszego sezonu *Sen nocy letniej*, triumf przede wszystkim inscenizacyjny. Dopiero właściwie z Szekspirem wszedł zdecydowanie Horzyca na drogę bliskich swemu sercu realizacyj scenicznych — na drogę, wiodącą ku „teatrowi ogromnemu", anty-kameralnemu. Ze *Snu nocy letniej* zgodny wysiłek kierownictwa artystycznego wydobył wszelkie walory widowiskowe, zwłaszcza w zakresie efektów świetlnych i plastycznych.

Gra aktorów — zresztą w poszczególnych postaciach niedociągnięta — cofnęła sie automatycznie wgłąb na plan dalszy. Wystąpiła natomiast wyraziście — i sprawila miłą niespodziankę w komedii dialektycznej Shaw'a *Major Barbara*. Sztuka podbila wiecznie żywą problematyką, dialogiem, pełnym paradoksalnych sformułowań, także kreacją *Barbary* — z prawdziwym wyczuciem postaci odegraną przez Irenę Maślińską, która znalazła chyba najbliższy sobie *genre*.

Sezon 1946/46 otwarł Horzyca 21. IX. 46 *Orfeuszem* — niezapomnianym *Orfeuszem* Świrszczyńskiej, tak namiętnie dyskutowanym na korytarzach uniwersyteckich, między młodzieżą akademicką a nawet licealną. *Orfeusz* jakkolwiek bardzo trudny ze względu na problematykę najbardziej „wziął" młodzież. I odtąd młodzież będzie najwierniejszym odbiorcą, najgorętszym przyjacielem teatru toruńskiego.



WILAM HORZYCA

W *Orfeuszu* przemówiły silnie jego różne elementy; podkreślone w realizacji scenicznej: 1) wielka widowiskość i teatralność, wydobyta przy pomocy prostych na pozór środków scenicznych, zupelnie „nowoczesna", 2) problematyka wmontowana właśnie w bardzo teatralnie pomyślane dialogi, 3) poezja słowa i sytuacji teatralnej. Te same żywioły: poezji, dialektyki, widowiskowości obejmują wszystkie naczelne pozycje w repertuarze teatru toruńskiego: *Dwa teatry*, *Za kulisami*, *Magię*, oczywiście także *Wesele* i *Romea i Julię*. Zestawiamy jednym tchem sztuki bardzo różne pod względem artystycznego poziomu: po prostu literackiego typu. Nie wszystkie były zresztą równie udane w realizacji scenicznej. Niektóre przerastały siły zespołu aktorskiego i dlatego zawiodły (*Wesele*). Warto powiedzieć jednak o zdecydowanych osiągnięciach, do których należy przede wszystkim prapremiera *Za kulisami*.

Norwid na scenie toruńskiej jest istotnie dziełem Horzycy. Przed realizacją stanęły trudności wyjątkowe 1) niekompletny tekst, który należało tak wyzyskać, aby stworzyć całość konsekwentną, dostępną i teatralnie sugestywną 2) niedostatecznie jasny w rękopisie stosunek dwóch dramatów *Tyrtej* i *Za kulisami*, które zostały połączone w przedstawieniu toruńskim w ten sposób, że *Tyrtej* jest wizją uczestników maskarady (nb. koncepcja ta może budzić zastrzeżenia), 3) waga problematyki szczególny stan ciągłego napięcia w dialogach, napięcia, które trzeba bylo utrzymać, a nie znużyć widza wkładem abstrakcyjnych rozważań, zupełnie nieraz wybiegających poza nikłą akcję dramatu. Wszystkie te trudności w teatrze toruńskim rozwiązał Horzyca bardzo szczęśliwie: dramat Norwida został ukazany jako twór czystej poezji a zarazem widowisko teatralne, oplynięte muzyką, pełne tańca i maskaradowej gry. Tym silniej wystąpił na tle rozfalowanego tańca kontrast dwóch światów: rozbawionego świata fałszu, frazesu, maski — i świata wielkiej poezji, prawdziwej miłości i ofiary.

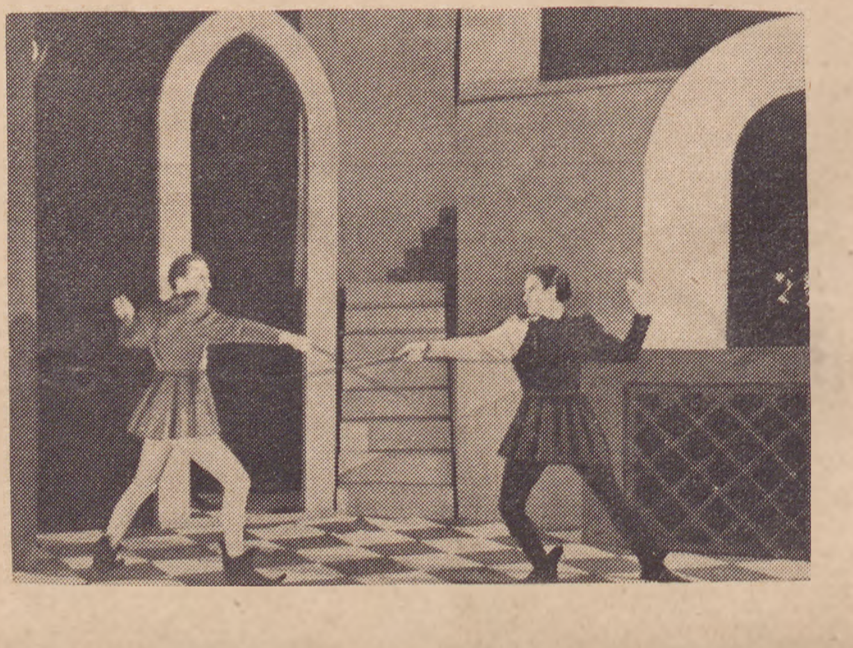
Za kulisami — a później *Wesele* — to wyraźnie linia wielkiego repertuaru narodowego, Horzyca zupełnie programowo dąży do utrzymania tradycji, wytyczonej przez mickiewiczowską koncepcję teatru. Jakkolwiek w repertuarze tegorocznym wiecej sztuk obcych niż polskich, łaczy je jednak ważkość zagadnień i założenia teatralnego — wspomniana wyżej *antykameralność i poetyckość*. Dlatego chyba tak bliski sercu Horzycy jest Szekspir — i to Szekspir jak najbardziej poetycki (*Sen nocy letniej*, *Romeo i Julia*).

O kierunku teatralnym Torunia świadczy może najlepiej interpretacja sceniczna *Romea i Julii*. Są w tym utworze różne złoża i możliwości: olbrzymie możliwości widowiskowe, związane z renesansowym klimatem utworu, wiele poetyckiej igraszki słowa, zdobnictwa, hiperboli (to już nieomal barok!), wreszcie „doskonała" tragedia dwojga kochanków. Spośród tych tak różnorodnych pokładów utworu wybrał Horzyca właśnie — ostatnie. Realizacja *Romea i Julii* uwydatnia przede wszystkim akcenty tragiczne: miłość kochanków jest zbyt wielka, aby mogła szczęśliwie istnieć, kryje w sobie zarodź zniszczenia. Z tragedią wchodzi do sztuki wymiar ponadczasowy, ogólny. Ztąd szczególny patos, który pobrzmiewał w teatrze. Taka koncepcja dramatu szekspirowskiego skłoniła Horzycę do bardzo surowej oprawy dekoracyjnej — do wstrzemięźliwości w zakresie takich elementów widowiska, jak taniec, muzyka, barwa kostiumów, dekoracje. „Dispositif" dekoracyjny Leonarda Torwirta wywołał wiele zastrzeżeń wśród odbiorców: wydał się niektórym zbyt surowy, zbyt nowoczesny, zbyt rażący kolorystycznie.

Inna rzecz — i nie miejsce tu na dyskusję — czy Horzyca pokazał w *Romeo i Julii* aspekt najciekawszy, najżywotniejszy, artystycznie najwartościowszy. Z pewnością do wielu ludzi przemawia najżywiej renesansowe (a może już barokowe?) bogactwo słowa, kunsztowność i właśnie „sztuczność" tej poezji, misterne *concetti*, *metafory* i *oxymorony*, bardziej niż tragiczność sztuki i pięć trupów na scenie (należę do tego typu odbiorców, którym scena pocałunku Romea i Julii wydaje się raczej wytworną grą dworską, co ma oparcie w dialogu — niż bliskim halucynacji uniesieniem) Mniejsza o to. Podkreślam ów poetycki i surowy patos jako znamienny rys inscenizacji.

W repertuarze tegorocznym znalazły się oczywiście oprócz wielkich i gatunkowo ciężkich sztuk, pozycje lżejsze. Reprezentuje je Fredro (*Gwałtu, co się dzieje*), kilka komedyjek francuskich (*Ładna historia*, *Walka kobiet*, *powtórzenie Szczęśliwych dni*), wreszcie *Król Włóczęgów*, grany rekordową ilość razy, bo aż

„ROMEO I JULIA" W RAMACH FESTIWALU SZEKSPIROWSKIEGO



Dramat szekspirowski w koncepcji inscenizacyjnej dyr. Wilama Horzycy i oprawie dekoracyjnej Leonarda Torwirta uzyskał zaszczytne odznaczenia w eliminacjach konkursowych. Na zdjęciu scena z pierwszego aktu: Benolio (P. Zieliński) i Tybalt (Lamża).

46, podczas gdy *Orfeusz* i *Za kulisami* miały po 21 przedstawień. Cyfry naturalnie mówią. Mówią o niedostatecznym jeszcze przygotowaniu odbiorców — publiczności toruńskiej — do tego typu sztuk, a zapewne przede wszystkim do tego typu problematyki (tymatycznej i artystycznej). Wydaje się jednak, że teatr toruński zdobywa sobie coraz więcej przyjaciół — właśnie w zakresie wielkiego repertuaru. Czyżby zupełnie przypadkowy miał być fakt, że frekwencja na *Weselu* i ostatnim Szekspirze wzrosła tak bardzo w zestawieniu z *Orfeuszem* czy Norwidem? *Za kulisami* i *Orfeusza* oglądało przeszło 6 tysięcy widzów (6.600, 6.800) *Romea* zaś przeszło 11 tysięcy, a *Wesele* 17.682. Wyspiański osięgnął więc niemal popularność *Króla Włóczęgów* (19 010 widzów)!

Oczywiście długo jeszcze *Ładna historia* będzie ściągała więcej publiczności niż Norwid. Każdy kierownik teatru wie o tym. Jeśli zaś trzyma się uparcie wielkiego repertuaru, to jasny dowód, że w pracy swojej szuka czegoś innego niż powodzenie kasowe. Że służy poprostu **Sztuce**. I to właśnie wolno — i należy powiedzieć o teatrze toruńskim — o naszym teatrze.

Do truizmów zaliczamy już formułę, że teatr uczy i wychowuje. A jednak formuła ta w odniesieniu do teatru toruńskiego wyraża poprostu jego rolę kulturalną. Jeśli Szekspir czy Molier, a przede wszystkim Norwid stali się bliscy — lub choćby trochę bliżsi — młodzieży naszego miasta (i najbliższych gimnazjów prowincjonalnych), — to przecież niewątpliwie za pośrednictwem sceny. A to obalenie — lub tylko zmniejszenie — dystansu oznacza przecież zbliżenie do tych wszystkich spraw, czasów i ludzi, związanych z wielką sztuką dramatyczną — wejście w pewne kręgi kultury.

Może specjalnie warto podkreślić wychowawczą rolę naszego teatru w zakresie *śmiechu*. Teatr pokazuje, z czego warto i trzeba się śmiać. Daje przykładowe lekcje humoru i komizmu w wielkim stylu i w różnych odcieniach: od beztroskiego komizmu teatru ateńskiego w *Śnie nocy letniej*, poprzez różne tonacje groteski, gorzkiej ironii Norwida, aż po bardzo zintelektualizowany dowcip Shawa czy Chestertona. A pobieżna choćby obserwacja ludzi w czasie przedstawienia teatralnego, filmu, wypadków ulicznych, wyścigów konnych itp. okoliczności, obserwacja z czego i kiedy ludzie się śmieją, prowadzi do bardzo pesymistycznych wniosków o naszym poziomie kultury. Warto więc kształcić kulturę śmiechu.

Oczywiście osiągnięcia artystyczne teatru toruńskiego nie są tylko dziełem Horzycy, lecz wynikiem współpracy całego zespołu. Teatr ma już stałego dekoratora — Leonarda Torwirta i kierownika muzycznego — Henryka Czyża. W koncepcjach inscenizacyjnych Horzycy oprawa dekoracyjna, muzyczna i choreograficzna (Maryna Broniewska) mają bardzo poważny udział.

Last, but not least — zespół aktorski. Dziś już bardziej rozwinięty niż na początku, bardziej też istotnie zespolony. Ale — i tu przychodzi dość zasadnicze ale — rzadko widzimy na scenie toruńskiej istotnie *grę zespołową* na równym poziomie. Zazwyczaj poziom ten jest bardzo nierówny, jakgdyby na różnych planach. Jedni artyści wchodzą głęboko w intencje i klimat autora, inni zostają gdzieś na peryferiach. Zapewne w tym wyraża się różnica w przygotowaniu już nie scenicznym, a literackim poszczególnych artystów, niewątpliwie też stopień kultury ogólnej, a także — ośmielam się przypuszczać — poprostu stosunek do sztuki. Światło rampy wydobywa to przecież doskonale. Teatr pod każdym względem jest pułapką na myszy.

Śmiałe koncepcje inscenizacyjne udają się przy bardzo nieraz mizernych środkach — (w naszym teatrze *c'est le cas*). Zawsze potrzeba jednak pierszorzędnego zespołu aktorskiego. Zabrakło go na właściwą obsadę *Snu nocy letniej* czy *Wesela* — stąd powstało niedociągnięcie, zgrzyt. Nagół grupa kobieca nie zawodzi — słabsza okazuje się pleć męska. Wyraźny kłopot sprawiają tu role charakterystyczne. Wolno oczekiwać w przyszłym sezonie większego „zgrania się" zespołu i rozwoju młodych sił aktorskich.

Teatr toruński zdobył sobie uznanie nietylko wśród miejscowych odbiorców. Uchodzi ponoć za jeden z najlepszych w Polsce. I chyba słusznie — zwłaszcza jeśli tę „najlepszość" ocenić mickiewiczowską miarą *sił na zamiary*: miarą wielkich ambicji artystycznych, śmiałych pomysłów, gorliwej służby sztuce.

Irena Sławińska.

POD KONIEC SEZONU

LITERATURA

W czasie wiosennym w ramach życia literackiego Torunia odbyło się kilkanaście czwartków literackich, jak zawsze wzbudzających żywe zainteresowanie publiczności.

Dn. 17/V *Jerzy Zawieyski* w ramach swego wieczoru autorskiego odczytał interesujący essay o dramacie. Była to próba syntezy dróg i możliwości nowoczesnej dramaturgii, nie tylko polskiej. Wyraźne ubóstwo dramatu w okresie międzywojennym miało, zdaniem Zawieyskiego, swe źródło w charakterze epoki przesiąkniętej relatywizmem, sceptycyzmem, pozbawionej jakiejkolwiek walki o wartości wyższe, graniczącej z nihilizmem. Taki klimat nie sprzyja twórczości dramatycznej. Nawet najwięksi współcześni dramaturdzy, jak Pirandello, Gireaudoux, Shaw byli przede wszystkim wybitnymi dialektykami, a utwory ich są tragicznym obrazem epoki, na którą patrzą poprzez głęboki pesymizm, przesadną analizę psychologiczną, wreszcie poprzez drwinę i ironię.

Nieudolność polskiego międzywojennego dramatu tłumaczy Zawieyski także nieodpowiednim klimatem ideowym. Przechodząc do chwili obecnej, w walce o nowoczesną koncepcję człowieka, do której stają dziś materializm i katolicyzm, w naocznym poznaniu zła i dobra jest, zdaniem Zawieyskiego, pierwszorzędne miejsce dla rozwoju dramatu.

W drugiej części wieczoru odczytał Zawieyski I-szy akt swego nowego, bardzo interesująco zapowiadającego się dramatu pt. *„Ocalenie Jakuba"*.

Drugim wieczorem autorskim (13/V) było wystąpienie 2-ch młodych poetów: *B. Ostromęckiego* i *J. Kiersta* z warszawskiej grupy *„Próg"*. Grupa ta rozpoczęła swą działalność w Warszawie, jeszcze w okresie podziemnym. W odczytanych utworach wyczuwało się ton surowego rygoryzmu moralnego, a obok zdobyczy artystyczno - formalnych walkę o istotny sens życia.

Dn. 3/VI — czwartek właściwie nieliteracki — poświęcono pamięci zmarłego niedawno Osterwy. Na wieczór złożyły się prelekcje: prof. *Srebrnego* i *M. Limanowskiego*. Prof. Srebrny, omawiając pokrótce działalność artysty, starał się wyliczyć w czym tkwił i jak się przejawiał jego wielki czar i urok. M. Limanowski opowiedział dzieje *Reduty*, podkreślając jej swoisty charakter i rolę w dorobku kulturalnym Polski.

Następnym, zasługującym na omówienie wieczorem, był czwartek dn. 12/VI, na którym dr *M. des Loges* wygłosił odczyt pt.: *„Impresjonizm, jako styl literacki"*. Wyszedłszy z dwóch przesłanek: pierwszej sthierdzającej, że język jest podstawowym materiałem literackim, i drugiej — precyzującej zasadnicze cechy impresjonizmu w sztukach plastycznych — wykazał cechy impresjonistyczne w literaturze *Młodej Polski*, postulując o zmianę nazwy tej epoki, która winna się nazywać *epoką impresjonizmu*. Przy pomocy subtelnej analizy stylistycznej i porównania z poprzedzającym okresem pokazał prelegent najistotniejsze cechy impresjonistyczne języka pisarzy ówczesnych. Są nimi szukanie słów dźwięcznych, wywierających wrażenie, bogactwo zwrotów onomatopeicznych, wyzyskiwanie zabarwienia uczuciowego wyrazu, mnożenie przymiotników, wielki nacisk na odtwarzanie barw, częste używanie synesterii i nasycanie krajobrazu treścią uczuciową.

W literackim ujęciu człowieka impresjonizm przejawia się w bogactwie psychoanalizy, w słabej motywacji artystycznej; w dziedzinie budowy utworów — w rzucaniu luźnych obrazów, w ujmowaniu fragmentarycznym. Z tego wszystkiego bierze swe źródła symbolizm, wykorzystujący związki nastrojowo-uczuciowe i wymagający wzmożonej aktywności ze strony odbiorcy.

Na innych czwartkach poruszono następujące zagadnienia:

Dn. 8/V odbył się wieczór poświęcony twórczości Pawła Valery'ego. Prelekcję wygłosił prof. *Z. Czerni*, własne przekłady utworów odczytała Anna Czerni.

Dn. 22/V *A. Krzemień* mówił o upadku sztuk plastycznych. Było to poprawne sformułowanie współczesnego stosunku do sztuki nie wnoszące jednak nic specjalnie nowego do tego zagadnienia.

Charakter rozrywkowy miał czwartek dn. 29/V, na którym prof. *Słuszkiewicz* wygłosił interesujący odczyt o aforyzmach hinduskich, cytując niektóre z nich, wykazujące zamiłowanie Hindusów do filozoficznych dociekań i tożsamość natury ludzkiej pod każdą szerokością geograficzną.

J. C.

Z MUZEUM MIEJSKIEGO



„Madonna z Dzieciątkiem" i „Pieta" — rzeźby późnogotyckie z Obozina (Pomorze Gdańskie).

MUZYKA

Kończący się sezon muzyczny 1946/47 był u nas nadal ubogi w zdarzenia artystyczne — jeśli pominąć krótki okres *Dni Torunia*. Druga połowa kwietnia — bo do tego okresu nawiązać musimy nasze sprawozdanie — przyniosła nam tylko jedną imprezę: występ baletu Kopińskiego (21. 4.), o prawie identycznym programie i tak samo wysokim poziomie artystycznym, co w roku ub., o czym na tym miejscu w swoim czasie już pisaliśmy.

4 maja gościł w Toruniu warszawski chór *Harfa*; powodzenie artystyczne i tym razem było pełne, a efekt kasowy bez porównania lepszy od tego, z jakim spotkał się występ *Harfy* w jesieni ub. roku.

Dnia 12 maja chór św. Cecylii przy kośc. św. Jana w Toruniu wystawił pod dyr. L. Rutkowskiego Moniuszki *Nowego Don Quijota* w wykonaniu estradowym; solistami byli śpiewacy — amatorzy.

17 maja wystąpiła w Auli Gimn. Kopernika z recitalem skrzypcowym znana skrzypaczka francuska *Colette Frantz*. Audycja ta była ciekawa i wartościowa, choć ogólnie biorąc, jeśli chodzi o stylowe odtworzenie utworów zwłaszcza przedklasycznych i klasycznych (Händel, Bach, Mozart), spodziewaliśmy się nieco wyższej klasy interpretacyjnej (intonacja, tempo, skala różnic dynamicznych). Publiczności mało. To zapewne zadecydowało później, że odwołano zapowiedziane na 26. V. i 1. VI. występy pianisty czeskiego I. Hurnika oraz kameralistów jugosłowiańskich.

Popis uczniów *Instytutu Muzycznego* i *Szkoły Muzycznej* w Toruniu urządzony dn. 31. V. dał nam w przekroju obraz pracy i wysokich osiągnięć muzycznych jakimi te uczelnie poszczycić się mogą. Że to jest dorobek artystyczno-pedagogiczny stosunkowo nieproporcjonalnie wysoki o tym świadczy m. in. urządzony dn. 25. VI. *„Międzyszkolny popis uczniów Instytutów Muzycznych Wybrzeża, Olsztyna, Bydgoszczy i Torunia"* na którym młodzież Torunia bezsprzecznie wysunęła się na pierwsze miejsce zarówno w klasie śpiewu, wiolonczeli i fortepianu jako też w grze zespołowo - kameralnej, przynosząc zaszczyt uczelni swojej oraz uczącym ją profesorom. Ze specjalnym uznaniem podkreślić trzeba sam pomysł i inicjatywę urządzenia takiego międzyuczelnianego popisu (dyr. Kurpisz Stefanowa). Przypuszczać należy, że owa świetnie udana impreza stanie się początkiem tego rodzaju dorocznych spotkań alumnów wymienionych szkół, stanowiąc znakomity środek dla wzajemnego poznania się kształcącej się młodzieży jako też pedagogów, pobudzając do szlachetnej rywalizacji na polu wychowania muzycznego, zbliżając nadto społeczeństwo do zagadnień kształcenia artystycznego.

Powyższy popis był jedną z najsilniejszych pozycji muzycznych *Dni Torunia* (21—29. VI.) w tym roku muzycznie bardziej urozmaiconych. I tak dnia 27 i 28 czerwca gościł Toruń na dziedzińcu Ratusza *orkiestrę Namysłowskiego*. Znany ten zespół rozczarował nas nieco: czystość tonu, poprawność rytmiczna, poziom opanowania techniki gry na instrumentach u większości wykonawców w obecnym zespole zostawia sporo do życzenia. Namysłowski, artysta niewątpliwie dużej miary jako dyrygent i kompozytor, miał niemało trudności z właściwym odtworzeniem urozmaiconego a przydługiego programu, którego najlepszymi numerami były *tańce ludowe*, popularne oberki, mazury czy kujawiaki, autorstwa samego Namysłowskiego, *Tańce góralskie* Rybickiego i inne podobne kompozycje. Zbyt trudne i stylistycznie nieco obce były utwory nie na podobną orkiestrę ludową napisane, jak m. in. *Bajka* Moniuszki. Publiczności na tej imprezie stosunkowo nie wiele. Z innych imprez urządzanych w ramach *Dni Torunia* wymienić trzeba przede wszystkim występy zespołu *Opery Poznańskiej* w Teatrze Ziemi Pomorskiej (23. 6.) z moniuszkowskim *Strasznym Dworem*.

Cały lipiec muzycznie biorąc był okresem muzycznego zastoju — jeżeli pominąć udany *wieczór baletowy* artystów poznańskich Bittnerówny i Kaplińskiego w dn. 7. 7. br.

Leon Witkowski

PLASTYCY TORUŃSCY

II.

Przede wszystkim stwierdzić należy, że większość wystawionych obrazów jest produktem rzetelnego wysiłku i umiejętności, podbudowanej indywidualną kulturą artystyczną. Do tych artystów ze starszej generacji, którzy mając już za sobą znaczny dorobek nie ustają w twórczej pracy należy niewątpliwie *Tymon Niesiołowski* uprzywilejowany przez naturę „wieczną młodością", która pozwala mu na świeżą problematykę malarską. Problem człowieka, będący w tegoczesnym malarstwie polskim bardzo wyjątkowym zjawiskiem, przedstawia się w obrazach Niesiołowskiego jako zagadnienie portretu w świeżym rozumieniu tego pojęcia, a także jako motyw kompozycji. W pierwszym wypadku pozytywny stosunek artysty do portretowanej osoby wyraża się dążeniem do klasyczno-realistycznego ujęcia typu a zarazem psycho-fizycznej charakterystyki. Zastanowia tutaj skala typów: od młodziutkiej Krysi, poprzez „Portret prof. Prüffera", „Portret p. F. Kossowskiej" aż do najmłodszego „Autoportretu". Momenty realistyczne występują w owej kolekcji portretów z samego założenia artysty, który afirmuje dany typ nie przeoczając jednak, w sposób dyskretny, pewnych deformacji gwoli podkreślenia indywidualnych rysów fizycznych. Podobnie wyraz psychiczny przedstawionych ludzi, podpatrzony doświadczonym okiem psychologa, utrwala zasadnicze a znamienne cechy osobnika. Niesiołowski — portrecista nie wyczerpuje wszystkich możliwości jakie tkwią implicite w klasycznym portrecie, lecz pojmuje go w najlepszym rozumieniu dobrych tradycji, przyczym tak pod względem kolorystycznym jak i „architektonicznym" buduje portret przeważnie przestrzennie utrzymując barwę i bryłowatość w pewnej synchronizacji. Podkreślić wypadnie jeszcze delikatność samej faktury malarskiej, w której dotknięcia pendzla wyznaczają właściwą rolę tkanki ciała i materii. Ową materialność czy fizyczność przedmiotu obserwować możemy w drugiej serii wizerunków, które zaliczyłbym (zwłaszcza „Modelkę" i „Po kąpieli") do obrazów o wysokiej klasie umiejętności i wiedzy malarskiej, obiektywizującej widzianą rzeczywistość niemal dotykalnie. Ta właściwość występuje również w „Martwej naturze", w której artysta wykazał przykładowo a finezyjnie, posługując się prawem kontrastów, na czym polega malarsko zorganizowana kompozycja jako temat, przeprowadzony „rzeczowo" a przy użyciu pełnego aparatu i środków jakimi posługiwały się generacje malarzy „martwych natur" z holenderskimi mistrzami na czele. Te uwagi ogólnikowe prowadzą do konkluzji, że Tymon Niesiołowski, jeden z najwrażliwszych artystów na emanacje dawnej i współczesnej sztuki zachodnio-europejskiej, realizuje świadomie swe długoletnie doświadczenia, zbiera zgromadzony z niego materiał i doprowadza swą wizję artystyczną do malarskiej syntezy. Artysta o wyraźnie swoistym obliczu jest *Stanisław Borysowski*, wytawiający poraz pierwszy w zespole torunkim, co pozwala na wyodrębnienie jego sylwetki artystycznej zwłaszcza, że 10 prac (w tym 5 rysunkowych) dobrze uwidacznia skalę tematyczną a zarazem formalną stronę obrazów. Góruje w nich nad przedmiotowością zagadnienie koloru. Nie jest ono wprawdzie wyłącznym i zupełnie samodzielnym elementem, w każdym bądź razie spełnia rolę najważniejszego czynnika formalnego. W rozmieszczeniu i układzie plam i barwnych płaszczyzn, z których powstają syntetyczne zespoły osiąga Borysowski interesujące konstrukcje. Owa planowość i organizowanie obrazu według zdyscyplinowanej myśli kontruktywnej występuje w różnych gradacjach, co dostrzec można zestawiając z sobą „krajobrazy", „Martwą naturę" i „Kompozycję". O ile w pierwszych motywy wzięte z natury kształtują wizję rzeczywistośi, oglądanej przez artystę w uproszczeniach niemal schematycznych, o tyle znów martwa natura reprezentuje już zjawisko barwne w jego syntezie, która w „kompozycji" otrzymuje najczystszy wyraz wiążąc figurę z przedmiotami w zdecydowaną, jednolitą płaszczyznę. Doskonałym wprowadzeniem w stadium twórczej pracy Borysowskiego są jego rysunki (zwłaszcza autoportret i karmiąca kobieta), w których linearna dyscyplina doprowadzona została do maksimum syntetycznej kreski niemal konturowej, zdecydowanej również w swym natężeniu i akcentach. Krajobrazy (wiosenne i zimowe) *Zygmunta Tomkiewicza* stanowią antytezę powyżej omówionych. Artysta wychodzi niewątpliwie z założeń impresjonistycznych; przede wszystkim z bezpośredniego przeżywania „nastrojów" kolorystycznych w przyrodzie; z jej bogactwa czerpie również konkretność kształtów. Spojrzenie wrażliwego analityka, jakim jest Tomkiewicz w stosunku do przyrodniczej rzeczywistości, nie przesłania mu jednak problematyki barwnej, w której doszukuje się samodzielnie sensownego uporządkowania chaotycznej barwności, sprowadzenia jej do zasadniczego czy dominującego tonu. Stąd krajobrazy Tomkiewicza, pomimo wspomnianych reminiscencji wrażeniowych, skupiają uwagę nie tylko na kolorystycznym „liryzmie", lecz także na transpozycjach w kierunku racjonalizacji koloru. Drogę jaką przebył artysta do swej rzeczywistości malarskiej możemy śledzić na wcześniejszych akwarelach z okresu wileńkiego, które oprócz charakterystycznych motywów, odznaczają się określonością, prawie redukcją kolorystyczną, (przeważnie szarosrebrzystą tonacją) mimo pozornej polifonii. Może nie od rzeczy byłoby porównać z tymi akwarelami przedwojenne (z l. 1923—1937) prace tego rodzaju *Józefa Kozłowskiego*, który w przeciwieństwie do Tomkiewicza operuje swobodniej plamą farby wodnej, wydobywając czystość i przeźroczystość barw, właściwą naturze akwareli. Na uwagę zasługuje też rozpiętość tematyczna, obejmująca motywy nadmorskie („Port", „Kuter", „Jachr" — na Helu) martwą naturę („Słoneczniki") i pejzaż urbanistyczny („Zamek w Toruniu"). Zestawienie tych prac, świadczących o szerszej skali w różnicowaniu przedmiotów, o subtelności faktury i wrażliwości na stosunki barwy do formy, pozwala określić artystę jako rasowego malarza. Akwarele („Bzy", „W słońcu") *Klaudii Chruckiej* nie są jeszcze konkretyzacją światła i koloru wymaganą dzisiaj, po długich doświadczeniach impresjonizmu, od jego wyznawców. Dobrą przedstawicielką tegoż kierunku jest natomiast *Felicja Kossowska*, demonstrująca w swych obrazach olejnych („Portret p. Z. L.", Krajobraz II", „Kwiaty", „Martwa natura") nie tyle zjawiskowość natury w rozumieniu niezwykłości czy momentalnych wibracji świetlno-barwnych, ile zestawienia i powiązania wielobarwności w harmonię zciszonych czy przymglonych (a może tylko niedopatrzonych jak u Boznańskiej) „wizerunków". To określenie dotyczy zarówno malarstwa portretowego jak i pejzażowego, w którym „osobowość" krajobrazu osiąga artystka przez subtelną charakterystykę motywów i ich składowych części, stanowiących wybrany wycinek natury. Tylko takim wyszukanym motywem z Nałęczowa („Krajobraz") ujawniła się *Janina Zielińska*. Wydaje się, że zagadnienia kolorystyczne interesują *Hieronima Skurpskiego*, który w pracy pt. „W pociągu" usamodzielnia plamę, osiągając mozajkę zespołów barwnych.

Seria portretów (rysowanych ołówkiem) *Konrada Dargiewicza* wprowadza widza w krąg znanych osobistości z toruńskiego świata naukowego i artystycznego, łatwa konfrontacja wizerunków z rzeczywistością pozwala docenić umiejętność uchwycenia fizycznych indywidualności i typów. Dzieje się to za pomocą docieklwej i analitycznej kreski, w której nie zostaje zatracony żaden wybitniejszy rys fizjognomi; natomiast przy ogólniejszej charakterytyce twarzy wyraz zasłania maska. *Eugeniusz Przybył* dał w kilku rysunkach sangwiną i kredką, w których malarska materia pochłania formy rzeczywistości, jakby jej pozór czy miraż. Zawoalowane kształty, niezależnie od przedmiotu żywej czy martwej natury (np. „Autoportret", „Mój zegar" czy „Widok z okna"), rozpraszają się w monotonii samego tworzywa. Rysunki *Piotra Firleja* wykazują zarówno w kompozycjach grupowych jak i jednofiguralnych opanowanie właściwego sensu narzędzia jakim jest ołówek w ręce świadomego artysty. Podobnie pięć drzeworytów, przeznaczonych do książki Kossak-Szczuckiej pt. „Szaleńcy Boży", *Edmunda Kuczyńskiego* wskazują na wybitnego przedstawiciela grafiki ilustracyjnej, który umiejętnie godzi tematykę literacką z plastycznym wyrazem.

Rzeźbę reprezentowali na omawianej wystawie *Stanisław Horno-Popławski* i *Tadeusz Godziszewski*. Pierwszy wystawił monumentalną „Warszawę", która jest dziełem wysokiej kultury artystycznej, załugującym na realizację w trwałym materiale na wybranym placu stolicy. Jest bowiem w tym także synteza walczącego miasta i symbolika syreny-żołnierza i rewolucyjny zew powstania. Przede wszystkim zaś dzieło rasowego rzeźbiarza, który znalazł na wyrażenie myśli plastyczne formy dając w zwartej kompozycji bogatą treść. Głowy dekoracyjne (A. Załuskiego i J. Lelewela) przeznaczone przez drugiego rzeźbiarza, T. Godziszewskiego, do biblioteki UMK w Toruniu, powinny również doczekać się realizacji, zwłaszcza że mają pełne wartości dekoracyjności, opartej na studium historycznym przedstawionych postaci i ich epoki, słowem swój styl i charakter, co bynajmniej nie zniwelowało nowoczesnego wyglądu form.

Jerzy Remer.

ZE SCENY

STEFAN LOCHMAN W „GRUBYCH RYBACH"

W związku z jubileuszem 55-lecia pracy scenicznej Stefana Lochmana, którego bogaty i rozległy talent artystyczny poznała publiczność bydgoska jeszcze w okresie przedwojennym, Teatr Polski wystawił *Grube Ryby* Michała Bałuckiego. Autor, wyraziciel opinii mieszczaństwa, wzmacniającego pod koniec XIX w. swą społeczną pozycję, przedstawił nam tutaj społeczno-obyczajowy schemat mieszczańskiej rodziny, w którym typowość zjawisk dominuje nad bogactwem psychologicznym a płytka konwencja budzi zarazem współczucie i humor. Leniwa bezideowość mieszczańskiego świata i jego wąskie horyzonty myślowe dzięki pobłażliwemu spojrzeniu autora zatracają swe ostre rysy, tchną ciepłem, sympatią i dobrodusznością.

Stąd też pietyzm w wypadku *Grubych Ryb* może nadać widowisku charakter wyblakłego oleodruku, w którym spłowiała z biegiem lat barwa uniosła z sobą i życie. *Grube ryby* wymagają od reżysera inwencji i pomysłowości. Trzeba przyznać, że reżyser Bolesław Rosłan na ogół szczęśliwie wywiązał się ze swego zadania. Lawirując ostrożnie między Scyllą literackiej tradycji a Charybdą rubasznej groteski nadał całości ton sympatycznej farsy, raczej zbyt powściągliwej niż przejaskrawionej.

Stefan Lochman wystąpił w roli dziadka *Ciaputkiewicza*. Jubilat już niejednokrotnie w całym szeregu dobrze zagranych ról i świetnie wykonanych epizodów ukazał swą precyzyjną, oszczędną w geście, lecz doskonale imitującą wierne życie technikę artystyczną. *Ciaputkiewicz* był wzorem tej czystej, wykończonej w szczegółach, solidnej i drobiazgowej roboty aktorskiej. Doskonale uchwycił styl powściągliwej farsy Rosłan (*Wistowski*). Ileż subtelnych gierek dało się zauważyć w tym wykonaniu! Swemu partnerowi nie dorównał giętkością komizmu, jego naturalną i swobodną plastyką Witold Dowgird (*Pagatowicz*). W pozostałych rolach wystąpili M. Bystrzyńska, A. Barczewska, W. Rucińska, W. Cichoracki, T. Kuźmiński i H. Konieczka.

Wnętrze mieszkania Ciaputkiewiczów w wykonaniu Muszyńskiego sugestywnie wprowadzało widza w atmosferę ówczesnej epoki, w świat mieszczańskich rekwizytów, tchnących sędziwą tradycją i bezruchem minionych lat.

POD ZNAKIEM LŻEJSZEJ MUZY

Po *Grubych Rybach* Teatr Polski sięgnął znowu do t. zw. lekkiego repertuaru, wystawiając farsę Dobrzańskiego (w przeróbce J. Tuwima) — *Żołnierza Królowej Madagaskaru*. Na marginesie należy zauważyć, że ta szczególna inklinacja do lekkich i rozrywkowych sztuk ciążyła w ogóle na linii repertuarowej 1946/47 roku w teatrze bydgoskim. Wystarczy przypomnieć niezawodną *Ciotkę Karola*, która wystawiona w formie rozchełstanej groteski stanowiła przykład scenicznej szmiry, typowej dla ustępującej epoki z jej gloryfikacją pieniądza, z jej „wdzięcznym" próżniactwem i „sympatyczną" lubieżnością.

Jakkolwiek *Żołnierz Królowej Madagaskaru*, wyreżyserowany przez Helenę Buczyńską z wyraźnym poczuciem artystycznego umiaru i taktu, swym charakterem widowiskowym odbiegał daleko od wspomnianej *Ciotki Karola*, tym niemniej potwierdzał przerost tendencji wyłącznie rozrywkowych w teatrze bydgoskim.

Rolę Kamilli z wdziękiem zagrała Ola Obarska. Natomiast Mieczysław Wielicz w roli *Mazurkiewicza* pozostawał w dość znacznym dystansie od tego ideału wirtuozostwa, jaki stworzył dla tej postaci przed wojną Mariusz Maszyński i ostatnio Ludwik Sempoliński, *Mazurkiewicz* Wielicza nie dysponował tą sugestywną siłą niewymuszonego i samoistnego komizmu, który leży w każdym najdrobniejszym geście, wyziera z przymrużenia powiek i uścisku dłoni, brzmi w intonacji każdego zdania i słowa. Wielicz był po prostu zabawny i dowcipny.

SZEKSPIR POZA KONKURSEM

Pragnąc widocznie usprawiedliwić swe długie wywczasy w krainie lekkiej i płytkiej komedii, Teatr Polski zdecydował się w końcu sięgnąć do wielkiego repertuaru i wzorem innych teatrów w Polsce wystawić Szekspira. Lepiej późno, niż nigdy!

Poskromienie złośnicy — jest to jedna z młodocianych fars wielkiego dramaturga, zdradzająca jeszcze do pewnego stopnia niewyrobienie sceniczne, widoczne w przewlekłej i pedantycznej ekspozycji i w wyraźnej zależności od konwencjonalnych i utartych wzorów.

W tej kompozycji znać nie tylko wpływy komedii starożytnej Plauta (Mostellaria), modnego w okresie renesansu, konwencjonalny jest również znany w literaturze powszechnej (Calderon: *Życie snem*, Piotr Baryka: *Z chłopa król*) motyw pijanego prostaka, przebranego dla żartu za pana. W akcji nie brak elementów, które rażą dziś subtelny smak widza swą szorstką, średniowieczną wymową. Nie brak jednakże i wspaniałych scen i postaci, które wielki dramaturg zaczerpnął z tradycyjnych motywów włoskiej komedii literackiej (np. Adriosto. *Suppositi*).

W opracowaniu scenicznym Tadeusza Białkowskiego znać szczególną dbałość o drobiazgowe, równe i planowe wygranie scen zespołowych, i zachowanie należytego tempa akcji. Należy z uznaniem podkreślić zdrową tendencję reżysera do unikania zbyt wyblakłych efektów teatralnych i rażących psychologicznych anachronizmów. Tadeusz Białkowski dzięki swym interpretatorskim zamikowaniom dał nam tekst odświeżony, w którym dokonane skróty nie zubożały szekspirowskiej farsy, ani też nie naruszały przejrzystości jej fabuły i akcji. Zachowanie prologu, wprowadzenie intermediów i epilogu, nie istniejących, jak wiadomo, w podstawowym wydaniu dzieł Szekspira, pozwoliło zamknąć całość widowiska w bardziej logiczne i konsekwentne ramy.

Skomplikowany (ponad 10 zmian dekoracji) i trudny, — do przeprowadzenia na scenie bydgoskiej prawie niemożliwy — problem oprawy dekoracyjnej widowiska został rozwiązany w sposób nadzwyczaj prosty: Realistyczna dekoracja wstępna (plac publiczny w Padwie) stanowiła tło dla całego przedstawienia, przeprowadzonego na wzór spektakli elżbietańskich, przy pomocy umownych znaków. Tradycyjny prymitywizm szekspirowski, podany w sposób właściwy, pełen był serdecznego uroku i wdzięku bezpośredniej prostoty.

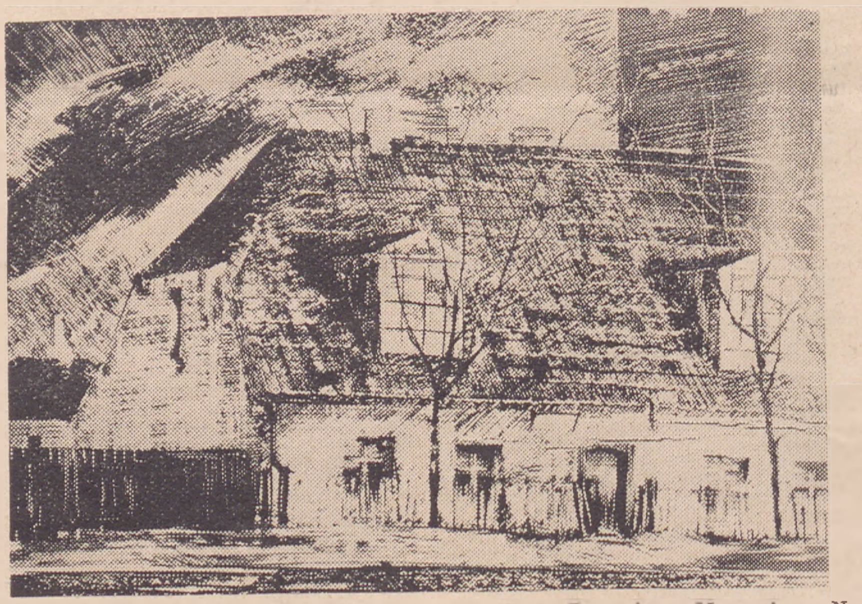
Na czoło postaci scenicznych występuje naturalnie *Petrucchio* i *Katarzyna*. O ile jednak M. Wielicz dał wykończony w każdym calu rysunek energicznego poskromiciela, człowieka o podwójnej strukturze psychicznej, o tyle Maria Stróżyńska nie potrafiła stworzyć pełnokrwistej sylwetki upartej złośnicy o niebywałym temperamencie i bujnej osobowości. Teresa Waśkowska jako *Basia* szczęśliwie uniknęła monotonii i zdołała wydobyć całe ciepło i wdzięk tej roli. Realistyczny typ pijanego szewca dał niezawodny Bolesław Rosłan. W pozostałych rolach wystąpili S. Lochman, H. Konieczka, T. Strzałkowski, I. Łuczak, T. Kuźmiński, W. Cichoracki i W. Januszkiewicz.

Pierwsze po wojnie widowisko szekspirowskie w Bydgoszczy było dojrzałe artystycznie, interesujące, barwne i żywe. Sprawił to niewątpliwie w pierwszym rzędzie szczery i rzetelny wysiłek reżysera.

Aleksander Dzienisiuk.

WIOSENNY SALON PLASTYKÓW POMORSKICH

Wiosenna Wystawa Plastyków w Bydgoszczy nie dała tym razem pełnego obrazu osiągnięć artystów okręgu pomorskiego. Zbiegła się ona bowiem z *Salonem Ogólnopolskim w Poznaniu* i z wystawą malarską zorganizowaną w ramach „Dni Torunia" — wskutek tego wielu artystów — zwłaszcza toruńskich — świeciło nieobecnością, inni zaś najlepsze swe prace wysłali na salon poznański. Oczywiście interesy *partykularne* ustąpić musiały przed *ogólnopaństwowymi*. Fakt, że pomimo tych okoliczności wystawa przedstawiła przeciętnie dobry poziom, że ujrzeliśmy tu szereg pięknych i ciekawych obrazów — świadczy o pomyślnym rozwoju środowiska artystycznego Pomorza i Kujaw.



HENRYK CZAMAN
Miasteczko — *Rysunek tuszem*

Toruń reprezentowany był jedynie przez trzy obrazy Bronisława Jamontta zakupione przez bydgoskie Muzeum Miejskie. Z pośród nich wyróżniał się pejzaż komponowany, w którym artysta osiągnął dramatyczną dynamikę wyrazu.

Większość wystawiających, to bydgoszczanie, z których część znaczna skupia się dokoła *Pomorskiego Domu Sztuki*, bądź w charakterze wykładowców mieszczącej się w nim Państwowej Szkoły Sztuki Pięknych, bądź też korzystających z zainstalowanej tam pracowni.

Do nich należą m. i. Marian Turwid i Tadeusz Mokrzycki, których prace zaliczam do najciekawszych na wystawie. Turwida *Autoportret* wyszukany w wydobyciu subtelnych odcieni barwnych, pełen ekspresji umiejętnie podkreślonej fakturą wyróżnia się spośród dotychczasowych prac tego malarza świetlistą a jednolitą tonacją barw chłodnych o minimalnych akcentach kontrastujących, które podkreślają ton ogólny. Studia kwiatów nie wybiegają poza dotychczasowe rozwiązania barwne artysty. Pogłębianie zagadnień barwnych, wzbogacanie faktury — jest widocznym rezultatem ostatnich prac Turwida.



JADWIGA DASZKIEWICZOWA
Studium — *Olej*

Prace, głównie pejzaże Mokrzyckiego odznaczają się dużym poczuciem linii i barw, subtelnością i wdziękiem. Pociągnięcia pędzlem delikatne a trafne, kształty zaznaczone syntetycznie, cała faktura cienko kładzionych plam barwnych, uzyskująca efekt wibrowania i świetlistości — wszystko to nadaje pracom artysty charakter studium, a nieraz szkicu, ze wszystkimi jego zaletami i wadami. A więc z jednej strony spojrzenie prawdziwie artystyczne, niezawodna intuicja, trafność charakterystyki i odtwarzania wrażeń *al primo*, — z drugiej — niejednokrotnie brak pogłębienia problemu, na co stać artystę z całą pewnością.

Stanisław Łuczak i Henryk Czaman swój wojenny i powojenny dorobek zaprezentowali na dwóch wystawach urządzonych w Inowrocławiu, a omawianych swego czasu w odpowiednich numerach „Arkony". Na wystawie wiosennej znalazło się więc parę prac wtedy omówionych. Do nich należy np. świeża w barwie o miękkiej fakturze *Martwa natura* Czamana i niektóre grafiki Łuczaka. Łuczak, ciekawe rezultaty uzyskuje zwłaszcza w drzeworycie, pracując nad udoskonaleniem techniki, co niejednokrotnie prowadzi w kierunku rozwiązywania zadań czysto formalnych, swego rodzaju eksperymentowania. Artysta bawi się najwyraźniej rozmaitością dekoracyjnej kreski i plamy. Niektóre drzeworyty przywodzą na myśl Chrostowskiego.



MARIAN TURWID
Autoportret — *Olej*

Obrazy olejne Antoniego Grabarza odznaczają się pewną starannością kompozycji rysunkowej. W barwie charakterystyczne są dla tego artysty nieco dziwne szarości i przebielenia, wśród których czasem tylko wybuchnie znienacka kolor żywszy, a nawet jaskrawy.



ANTONI GRABARZ
Port na Brdzie — *Olej*

Interesujące rezultaty uzyskał Józef Nyka w swej *Martwej naturze*. Wyszukane zestawienia już nie plam a drobnych punktów i kresek barwnych składają się na powierzchnię dźwięczną, wibrującą, ale w ostatecznej syntezie bardzo powściągliwą w formie rysunkowej i w barwie. Odczuwa się też coś z ducha japońskiej miniatury, oczywiście tylko z ducha.

Ryszard Siennicki próbuje różnych technik, nie dając pierwszeństwa żednej z nich, co jest o tyle usprawiedliwione, że zasadniczym u niego jest nie barwa, a rysunek, zresztą dobry, trafnie określający formę.



JADWIGA SZYSZKO
Głowa dziewczynki — *Olej*

Jadwiga Szyszko dała kilka studiów portretowych i wnętrz o śmiałych zestawieniach barwnych, starannie unikających schematów, oraz dwa pejzaże, z których „Sad" uzyskuje efekt wiosennej świeżości.

Brak miejsca nie pozwala niestety na omówienie prac wszystkich wystawiających — choć niejednokrotnie szereg przedstawionych osięgnąć St. Brzęczkowskiego, R. Cichockiego, J. Czarnockiego, J. Daszkiewiczowej, Wł. Frydrycha, Fr. Gajewskiego, Z. Kowalskiej,-Ałaszewskiej, J. Kirylenki, J. Makowskiego, Z. Myszkorowskiego, Br. Nowickiego, T. Tarkowskiego, B. Switycz-Widackiej i P. Trieblera — zasługiwałoby na bliższe omówienie.

Alina Chyczewska.

Z WYSTAWY PLASTYKÓW W BYDGOSZCZY



STANISŁAW ŁUCZAK
Kościół Św. Józefa w Poznaniu (Rys.)



ZOFIA KOWALSKA - AŁASZEWSKA
Capri i. *Akwarela*



FRANCISZEK GAJEWSKI
Nad Brdą *Olej*

DIARIUSZ KONCERTOWY

29. IV odbył się recital śpiewaczy Ryszarda Gruszczyńskiego, obdarzonego ładnym barytonem, o zabarwieniu tenorowym. Gruszczyński przeżywa bardziej tekst słowny, aniżeli samą muzykę, co predystynowałoby go, gdyby był obdarzony wzrokiem, do sceny. Wyraźnie lepszy w pieśniach, szczególnie nastrojowych i charakterystycznych (*Dziad i baba*) aniżeli ariach, chociaż aria z op. *Benevenuto Cellini* Diaza tchnęła prawdą i wyrazem. Akompaniował Tadeusz Kurczewski.

8. V. *XIII koncert symfoniczny*, poświęcony był twórczości Ludwika v. Beethovena, z racji 120 rocznicy jego śmierci. Jakżeż zawsze świeża i głęboka jest muzyka Beethovena! Prawdziwy geniusz lat się nie boi — owszem lata ugruntowują tylko jego wielkość! Dyrygował Arnold Rezler. Solistą był młody pianista Zbigniew Szymonowicz. W programie: uwertura do op. *Fidelio*, *koncert fortepianowy Es-dur* i *VII Symfonia, A-dur*. Symfonię poprowadził Rezler „plastycznie", jeśli tak wolno powiedzieć, uwypuklając budowę architektoniczną tego genialnego dzieła ze znastwem, ożywiając treść jego prawdziwym muzycznym ogniem i niekłamanym entuzjazmem. Szymonowicz odegrał koncert bardzo poprawnie, acz anemicznie. Dominował czynnik techniczny, a nie „beethovenowsko-romantyczny" epos. Brakowało szerokiego oddechu i dogłębnej prawdy. Z bisów najlepiej wypadło *Scherzo* Mendelssohna. Z młodego pokolenia pianistów — Szymonowicz wybija się lekkością techniczną i lirycznym *toucher*.

13. V. recital fortepianowy Bolesława Woytowicza. W programie cztery sonaty Beethovena, a więc przedłużenie niejako koncertu symfonicznego (XIII). Któż nie zna prof. Woytowicza? Doskonały muzyk, kompozytor, pianista. W jego wykonaniu Beethoven był brutalny, pełen kontrastów, sprzeczny. W sumie duży sukces artystyczny.

16. V. XIV (wielki) koncert symfoniczny. Dyrygował Bohdan Wodiczko, pierwszy dyrygent Filharmonii Bałtyckiej. Solistką była skrzypaczka francuska Colette Frantz. Bohdana Wodiczko gościliśmy po raz pierwszy w naszej Filharmonii — zadzierżgnęliśmy z nim nić sympatii, sądzę, że na zawsze. Wodiczko przedstawił się nam z najlepszej strony, jako czuły, sumienny dyrygent i doskonały akompaniator. Program dobrał sobie nie łatwy, acz efektowny: *Polonezy Ogińskiego*, w opracowaniu Romana Palestra, *koncert skrzypcowy g-moll* Brucha, *Osiem pieśni* Liada i *Symfonię Klasyczną* Prokofiewa, dowcipną, pogodną, „klasyczną".

Całość koncertu była jakaś odświętna, odżywcza, a gdyby nie koncert Brucha, nieco poromantyczny, niemiecką myszką trącący, całkiem świeża i „nowoczesna". Świeżością i lekkością natchnął dyrygent orkiestrę, niekłamaną elegancję, tę *élégance sérieuse*, wniosła Colette Frantz, pierwszy zagraniczny gość naszej Filharmonii, — publiczność była też jakaś „podciągnięta", świeższa niż zazwyczaj i trochę inna.

Colette Frantz potraktowała koncert Brucha rzeczowo, klasycznie, przez co uniknęła dłużyzn i „och, romantyzmu". Podziwu godna jest śpiewność jej skrzypiec i gra pełna umiaru, acz i pełna temperamentu muzycznego, w najlepszym gatunku. W licznych naddatkach akompaniował artystce, jak zawsze doskonale, Tadeusz Kurczewski.

17 i 18. V. odbyły się *wieczory operowe*, w wykonaniu Heleny Karbowskiej — sopran Sawy Makowskiej — mezzo sopran i Ryszarda Fabińskiego — baryton przy akompaniamencie Ewy Wernik. Program bardzo obfity zawierał arie z oper Leoncavalla, Verdiego, Pucciniego, Sant-Saensa, Bizeta, Ponchiellego, Moniuszki Gounoda, Rossiniego, Diaza i i. H. Karbowską i S. Makowską słyszeliśmy już dawniej. Obie artystki mają ugruntowaną renomę, ciekawi byliśmy Fabińskiego, który zadebiutował na naszej estradzie bardzo dodatnio. Posiada świeży, nośny głos i dużą kulturę śpiewaczą. Jest to cenna pozycja w naszym świecie śpiewaczym.

20. V. recital fortepianowy Henryka Sztompki. Tym razem słynny chopinista wystąpił z programem mieszanym: Beethovena *Sonata d-moll*, Schumana *Karnawał*, Debussyego *Ondine* i *Poissons d'or*, Ravela *Alborada del gracioso*, Szymanowskiego *Szecherezada* i dwa *Mazurki*, oraz Chopina dwa *Mazurki* i *Scherzo cis-moll*, przy licznych naddatkach chopinowskich, z których najpiękniej wypadło *Scherzo b-moll*. Sztompka jest doskonałym pianistą!

27. V. znów recital fortepianowy młodego artysty czeskiego Ilji Hurnika. Był to pierwszy zagraniczny pianista (jeśli za takiego nie uważać St. Askenasego) w naszym mieście. Z miejsca zafrapował nas Hurnik programem recitalu, całkiem odmiennego od tego, jaki podają nam pianiści polscy: *6 miniatur* Rameau, *Kreisleriana* Szumanna, *Polka* i *Etiuda* Smetany, 3 utwory Debussyego, *Sarkazmy* Prokofiewa oraz 4 własne utwory (bez specjalnie ciekawego oblicza). Hurnik jest lirykiem i pianistą, jeśli tak rzecz wolno, kameralnym. Dlatego właśnie dobiera sobie taki, a nie inny program. Duża muzykalność i swoboda (lekkość) techniczna pozwalają mu pieścić każdą frazę muzyczną, co daje w efekcie skończoną pod każdym względem produkcję, której się słucha w skupieniu i z przyjemnością. W przyszłym sezonie odwiedzi Hurnik znów nasze miasto.

6. VI. wystąpili *artyści jugosłowiańscy*: Ivan Pinkawa — *skrzypce* i Ivo Macek — *fortepian*. Właściwie był to recital skrzypcowy Pinkawy, któremu towarzyszył na fortepianie Macek (dwa wyjątki: *Sonata D-dur* Vivaldiego i *d-moll* Brahmsa, gdzie artyści mieli równorzędne partie). W programie poza już wymienionymi sonatami, *Adagio i fuga z sonaty g-moll* Bacha, *Introdukcja i Rondo capriccioso* Saint-Saensa, *Rapsodia chorwacka* (żniwiarska) Lothka-kompozytora chorwackiego, *Introdukcja i Tarantela* Sarasatego, oraz *Polonez* Wieniawskiego. Pinkawa posiada duży ładny ton i frapującą biegłość techniczną przy precyzyjnym wykończeniu fraz muzycznych. Jest skrzypkiem z bożej łaski! Macek — dobry kameralista i akompaniator.

Cieszyć się należy z nawiązania kontaktu ze słowiańskimi artystami. Przez wzajemną wymianę artystyczną — obie strony mogą bardzo dużo skorzystać.

12. VI. ostatni w tym sezonie *(XV) koncert symfoniczny* pod dyr. Arnolda Rezlera z udziałem pianisty Stanisława Szpinalskiego. Podsumowaniem plonu sezonu koncertowego 1946/47 zajmiemy się w następnym numerze *Arkony*. Tu wypada tylko stwierdzić bez żenady i bez megalomanii, że Pomorska Orkiestra Symfoniczna Towarzystwa Muzycznego w Bydgoszczy, t. zw. *Filharmonia Pomorska*, jest jednym z najlepszych zespołów symfonicznych w Polsce. Aż wstyd, że boryka się z takimi trudnościami finansowymi, karmiona „ogryzkami" budżetowymi. Zasługuje ona w pełni na to, by być na stałym utrzymaniu budżetowym Państwa — spełnia bowiem w pełni nałożony na nią obowiązek: krzewienia dobrej muzyki na Pomorzu, województwie przed wojną zaniedbanym kulturalnie, a niemczonym od wielu, wielu lat.

Program koncertu zawierał muzykę rosyjską: uwerturę do op. *Rusłan i Ludmiła* Glinki, *koncert fortepianowy* Arama Chaczaturiana, współczesnego kompozytora radzieckiego, *Kaprys hiszpański* Rimskij-Korsakowa i *Tańce Połowieckie* z op. *Kniaź Igor* Borodina. Rezler poprowadził cały ten trudny program z pamięci — mógł więc wycyzelować każdy szczegół. Orkiestra brzmiała wspaniale, czujna na każdy odruch swego dyrygenta. Szpinalski jest z fortepianem zrośnięty. Jego krew krąży również w strunach instrumentu, gdy na nim gra. Szpinalski jest wspaniałym wykonawcą koncertu Chaczaturiana! Entuzjastycznie witany, wykonał szereg chopinowskich bisów, z przedziwną finezją, wykończeniem i smakiem.

17. VI. śpiewał Jerzy Garda, baryton „soczysty", „oliwkowy", „smaczny". Nie mogę nigdy oprzeć się wrażeniu, że słucham Włocha, ilekroć jestem na koncercie Gardy. Jest on w tej chwili chyba najlepszym barytonem w Polsce. Akompaniował Stanisław Dzięgielewski.

26. i 30. VI. odbyły się *publiczne* popisy Pomorskiej Niższej i Średniej Szkoły Muzycznej w Bydgoszczy (dyr. Irena Jahnkowa). Nie sposób wymienić wszystkich uczniów, którzy brali udział w tych cieszących się zawsze wielkim wzięciem koncertach. Znać u wszystkich sumienną pracę, doskonałe prowadzenie, a na podkreślenie zasługuje fakt „tolerancyjności" dyrekcji Szkoły, która z iście „stołeczną" i „wielkopańską" swobodą zezwala na krzewienie się w swych murach diamentralnie różnych kierunków nauczania (śpiew!), zależnie od „szkół", z jakich wyszli poszczególni pedagodzy i zależnie od ich indywidualności własnych. Przypomina to najpiękniejsze wzory uniwersyteckie, gdzie ten sam przedmiot wykłada dwóch lub kilku profesorów, krańcowo ze sobą się różniących. Prawda jest jedna, a tą jest efekt końcowy, dróg zaś do tego efektu jest wiele. A któż potrafi o sobie powiedzieć, że on i tylko on ma rację?!

Szkoła muzyczna w Bydgoszczy prowadzi wiele klas: rytmiki, kameralną, zespołową, śpiewu solowego, fortepianu, skrzypiec, wiolonczeli, instrumentów dętych, organową, no i oczywiście wszystkich przedmiotów teoretycznych. Jest sporo talentów w tej szkole, która jest dobrą szkołą!

Obok wymienionych imprez odbyło się bardzo wiele drobnych koncertów, akademii itd. Ograniczymy się do wyliczenia kilku najważniejszych: 1 i 3 maja występy orkiestry symfonicznej dla świata pracy pod dyr. Arnolda Rezlera, z udziałem solistów (H. Ottoczko, Jan Lubicz, A. Wysocki, W. Splewiński). 11. V. przyjechali do nas sodaliści mariańscy z Poznania ze śpiewem i muzyką. 21. VI. odbył się koncert popularny dla świata pracy w ogrodzie OKZZ w wykonaniu zwiększonej orkiestry Polskiego Radia pod dyr. A. Rezlera, z udziałem L. Skowron-Wesołowskiej, E. Rezlera, J. Lubicza. Przed tym jeszcze odbył się koncert „Społem", w wykonaniu bądź pracowników, bądź wychowanków tej instytucji, kształcących się w różnych konserwatoriach w Polsce: M. Fołtynówna — sopran (ucz. prof. prof. Wandy Hendrich i Adama Ludwika w Sopocie), pianistka K. Żarnowska (ucz. prof. Marii Wiłkomirskiej w Łodzi), skrzypek W. Nowakowski (ucz. prof. Alfreda Wiłkomirskiego w Łodzi). Pod koniec czerwca odbyły się dwa „Wieczory Pieśni i Muzyki" szkół średnich ogólnokształcących i występy młodych solistów, przeważnie uczniów szkoły muzycznej w Bydgoszczy. Chóry szkolne wykazały dobre prowadzenie i ześpiewanie. Poza tym różne chóry VIII Okręgu Śpiewactwa Pomorskiego występowały publicznie przy różnych okazjach, że pominę zjazd ich i konkurs w Barcinie. O chórach pomorskich warto przy innej okazji więcej pomówić. Grała też u nas orkiestra Namysłowskiego, której poziom znacznie spadł w porównaniu z przedwojennym. 6. VII. odbyła się akademia PPS z racji poświęcenia sztandaru i wręczenia 10.000 legitymacji partyjnej. Grała Pomorska Orkiestra Symfoniczna, pod dyr. Arnolda Rezlera. Solistom: Lidii Skowron i H. Zuczkowskiemu akompaniował Tadeusz Kurczewski.

Jerzy Jasieński



SALE WYSTAWOWE POMORSKIEGO DOMU SZTUKI
Tegoroczna wystawa prac uczniów Państwowej Szkoły Sztuk Pięknych

WIECZORY LITERACKIE

Nieprawdopodobne upały, majowo - czerwcowa kanikuła, sprawiły, że sezon odczytowy w Bydgoszczy dobiegł końca już w pierwszych dniach czerwca. Poprostu: trudno było wymagać od miłych słuchaczy „śród literackich" Klubu Literacko-Artystycznego, aby przychodzili się żywcem gotować w sali Domu Sztuki, gdy cała Bydgoszcz wylegała nad Brdą. Tak więc z czystego humanitaryzmu zawieszono imprezę na kołku już po wieczorze autorskim Grzegorza Timofiejewa, — 61-ej „środzie literackiej" w dniu 4 czerwca, obiecując dość wcześnie otworzyć sezon na jesieni, nazwiskami: Andrzejewski, Malewska, Kisielewski, Natanson, Otwinowski.

Cykl pięciu wieczorów o których w *Arkonie* nie było dotąd mowy — zamknął sezon: jeden krytyczno-literacki, jeden społeczno-literacki i trzy autorskie.

Na długo przed przyjazdem do Polski grupy pisarzy czechosłowackich, pod świeżym wrażeniem *oficjalnie*, politycznie uświęconego paktu przyjaźni polsko-czeskiej odbył się w Bydgoszczy wieczór (2. 4., —*środa 57-a*) poświęcony literaturze czeskiej. Wprawdzie nie tej najnowszej, z którą w dwa miesiące później zapoznała nas *Twórczość* swym znakomitym numerem czeskim, ale, przyznajmy się, i tak, choć sięgającej do wczesnych lat minionego dwudziestolecia, tyle co nieznanej. Stwierdzano to już parokrotnie, szczególnie ostatnio, że nasza znajomość literatury sąsiadów nie jest proporcjonalna do obowiązku wzajemności, rewanżu za znajomość piśmiennictwa naszego w Czechach, gdzie prawie bieżąco przyswajane bywają osiągnięcia naszych autorów. Są znaki na to, że po wizycie pisarzy czeskich (i słowackich, tu zresztą ta sama historia) sprawa weźmie obrót nieco inny, choćby dlatego, że — jeśli wierzyć R. Matuszewskiemu (*Kuźnica, nr 23*) — „Czechosłowacja ma dziś *dobre europejskie piśmiennictwo*, ma *świetnych prozaików*, w których dziełach przełamuje się obraz społeczeństwa o bardziej zaawansowanej w rozwoju strukturze ekonomicznej niż nasza; ma *wybitnych poetów*, reagujących żywo na współczesność i prądy wielkich literatur europejskich".

Wieczór „czeski" w Bydgoszczy wypełnił p. *Zdzisław Kunstman* (Bydgoszcz), tłumacz i znawca literatur słowiańskich szkicem poglądowym (niestety, nierównym) na temat twórczości Karola Capka i Jerzego Volkera, oraz (już nieco lepszymi) adaptacjami na język polski prozy Capka i poezji Volkera.

Dnia 16 maja bawił w Bydgoszczy Jerzy Zawieyski, którego arcypopularne *Rozdroże* miał wystawić Rodziewicz, jeszcze w bieżącym sezonie (pójdzie w najbliższym). Wieczór autorski Zawieyskiego trzeba uznać bezwątpienia za jeden z najlepszych — i najmilszych ostatniego roku. Co tu dużo gadać, autor *Męża doskonałego* „oczarował" słuchaczy świetną, idealną interpretacją własną swych ostatnich dramatów: *Rozdroża miłości* i sztuki najnowszej, dotąd niewystawianej — *Ocalenie Jakuba*. Wielokrotnie krytyka nasza podnosiła już walory muzyczności prozy i dramatów Zawieyskiego. W obu, świetnie skonstruowanych fragmentach (usłyszeliśmy 1-sze akty) wystąpiła ta znamienna cecha z całą wyrazistością. Niemal przez cały czas *Rozdroża* „wisiała w powietrzu" jakaś surowa, prosta tonacja kościelna. Wielu słuchaczom wbił się z pewnością w pamięć ciekawy koloryt scherza dramatycznego — błyskotliwego dialogu otwierającego *Ocalenie Jakuba*.

Wieczór został uzupełniony odczytanym przez autora bardzo zasadniczym essayem o dramacie współczesnym („A dzieje się to gdzie, skoro się nie śni") zamieszczonym swego czasu w *Teatrze*.

Znany na gruncie bydgoskim publicysta i krytyk, mgr Aleksander Dzienisiuk mówił dnia 23 kwietnia na temat: „Inteligencja polska w historii i literaturze polskiej". Odczyt wygłoszony może tonem zbyt *ex cathedra*, jak na charakter „śród literackich", wniósł w krąg tematyki wieczorów Klubu niewątpliwie świeży, wartościowy akcent, tymbardziej, że opierał się na dobrej znajomości zagadnienia.

Dwaj poeci warszawscy grupy „Próg", Jerzy Kierst i Bogdan Ostromęcki, znani zresztą czytelnikom *Arkony* również z łamów naszego pisma, wypełnili wieczór w dn. 14 maja (*środa 60-ta*). Poezja Kiersta i Ostromęckiego (jak i paru dalszych członków młodej grupy) posiada wspólny mianownik, którym jest jednolity pogląd na sztukę, opierający się na zasadach katolickiego humanizmu, walki o postęp i sprawiedliwość społeczną, na zerwaniu z postawą czystego estetyzmu, zastąpionego surowym rygoryzmem etycznym. Nie naczy to bynajmniej, aby obaj poeci znajdowali wspólny wyraz artystyczny dla niewątpliwie zbliżonych treści wewnętrznych. Recytowane przez autorów oraz uczniów szkoły dramatycznej wiersze wykazały wyraźnie granice indywidualności obu poetów.

Grzegorz Timofiejew reprezentował poraz pierwszy w Bydgoszczy środowisko łódzkie. Jego wieczór autorski, kończący sezon tegoroczny (4. 6.) zetknął słuchaczy bydgoskich z tą prostą, głęboką, prawdziwie ludzką poezją, zawartą w tomiku „*Wysoki płomień*", o którym mowa będzie w najbliższym numerze „Arkony".

mit.

WYSTAWA UCZNIOWSKA

W PAŃSTWOWEJ SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH

Wystawa prac uczniów Państw. Szkoły Sztuk Pięknych jest wydarzeniem, które zasługuje w pełni na uwagę. Już choćby dlatego, że wspomnianej uczelni artystycznej przypadło w Bydgoszczy wyjątkowe zadanie do spełnienia. Często i słusznie podkreśla się, że rola stolicy Pomorza to przede wszystkim rola centrum gospodarczego, handlowego i przemysłowego. Było by jednak błędem nie do darowania, gdyby takie wytyczając Bydgoszczy zadanie — zapomniano o obowiązkach kulturalnych największego na Pomorzu skupiska ludzkiego. To też ci, którym harmonijny rozkwit największego miasta Pomorza nie jest obojętny — ze szczególną radością witają każdy przejaw kulturalnej aktywności nad Brdą. Takie osiągnięcia, jak np.: Pom. Dom. Sztuki, Instytut Bałtycki, Biblioteka Miejska, Orkiestra Symfoniczna, Muzeum Miejskie, „Arkona", „Jantar" itp. — to pozycje, dzięki którym 150-tysięczna Bydgoszcz, nie jest kulturalnie małym, zacofanym zaściankiem — ale ma prawo pretendować do roli poważnego ogniska kultury artystycznej.

W szeregu wyliczonych pozycji bydgoskich osiągnięć kulturalnych, ma Państw Szkoła Sztuk Pięknych już dziś, jedno z pierwszych miejsc. Powołana do życia w niezwykle trudnych warunkach — zdołała uporać się szczęśliwie z niezliczonymi przeciwnościami — a ostatnią swą wystawą zdaje poważny egzamin. Jak na podstawie dotychczasowego dorobku szkoły zaobserwować można, — idą zamierzenia bydgoskiej uczelni artystycznej w dwu kierunkach: wydawiania i wychowywania młodych uzdolnień plastycznych oraz pozyskania dla kultury plastycznej i wychowania artystycznego całego środowiska.

Te dwa zadania realizuje szkoła, jak nas informuje organizator i dyr. szkoły Marian Turwid, w oparciu o statuty państwowych liceów technik plastycznych i „Ognisk Kultury Plastycznej". Statuty te wypracowane przez Dep. Plastyki Min. Kultury i Sztuki ujmują zagadnienia szkolenia artystycznego w ramy konsekwentnie narastających programów: od najszerzej pojętych kursów przysposobienia plastycznego dla wszystkich, poprzez licea sztuk plastycznych dla bardziej uzdolnionych, aż po wyższe szkoły sztuk pięknych dla najzdolniejszych.

Gdy liceum technik plastycznych przygotować ma swych uczniów do studiów w wyższch zakładach naukowych, oraz przygotować specjalistów dla przemysłu i rzemiosła plastycznego, to natomiast kursy artystyczne w szkole dostępne dla wszystkich, mają poprzez praktyczne nauczanie rysunku, malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuk użytkowych i poprzez wykłady z zakresu „wiedzy o sztuce" szerzyć kulturę artystyczną w dziedzinie plastyki oraz wychowywać artystycznie społeczeństwo.

Tak zakreślony program realizuje bydgoska Szkoła Sztuk Pięknych z zapałem i nie bez poważnych rezultatów. Wystawa obejmuje cały szereg działów reprezentowanych obficie i różnorodnie. Wspomnijmy więc choćby tylko interesujące osiągnięcia klasy rysunków, malarstwa, rzeźby, tkactwa i grafiki. Te dwa ostatnie działy będą w najbliższym roku szkolnym bardzo poważnie rozszerzone. I to w ramach organizowanego właśnie liceum technik plastycznych. Powstaną więc specjalne pracownie tkactwa i poligrafiki. Bardzo bogato na Pomorzu rozwinięty przemysł poligraficzny — uzyska w ten sposób możność kształcenia pracowników dysponujących szerokim przygotowaniem plastycznym.

Właściwości regionu domagają się także poświęcenia w szkole bydgoskiej specjalnej uwagi przemysłowi meblarskiemu. Dyrekcja szkoły czyni starania uruchomienia działu „wiedzy o wnętrzu". Bowiem szkoła służyć ma kulturze swego regionu w szerokim tego słowa znaczeniu. Ma wiązać wysiłek jego rzemiosła i jego przemysłu z najwyższymi prawami kultury.

abg



LUDOMIŁA LANZANKA: W PORCIE
Akwatinta

Maciej Józef Kononowicz

FRAGMENT

...na rynku przekupnie o twarzach apostołów
sprzedają czarcie ziele cynamon i głóg
z krzywej uliczki suche dźwięki ksylofonu:
sandały bijące o muzyczny bruk
wznosi się garb uliczki i spływa łagodnie
w paszczę bramy zamkowej wymierzonej w słońce
jest lato — upał — gorycz — i południe
i ty śpiewaku w czarną spowity opończę

— — — — — — — — — — —

skrzyp żurawia i dźwięk blaszanych konwi
śmiech dziewczyny wysrebrza wody chlusty
tędy krzyczą dalekie w kurz wplątane drogi
wiodące w świat nieznany — — straszny — — pusty...
tutaj cię zwilży cień pod krzywym dachem zajazdu
i stare korony drzew otrząsną ci strzępy wiatru
tu zaśnij — — gdy zbudzisz się oczami podwoisz gwiazdy
które upalny dzień zielonym srebrem zatrą
rozchmurz czoło — — patrz — — do ciebie garną się mordercy
tobie ufają złodziejaszkowie kaci i zbóje
tobie wierzą — — poeto o płonącym sercu
wszyscy wszyscy którym ziemia w oczy pluje...
nocą łatwiej — — księżyc ci pomoże
wyzwól pieśń zaklętą w strun strzelistość — —
seledynem się rozszumi noc i morze
i oczy czyjeś będą blisko bardzo blisko
mordercom pieśń aby byli lepsi
więcej pieśni! więcej pieśni!

PIEŚŃ: „płozami przez śnieg
ponad końmi mleczna para
za nami fioletowy ścieg
a przy mnie miła i gitara — —
przytul się mocniej drapieżniej
miłość jest słodsza od jazdy
nie gub oczu w pustyni śnieżnej:
ty mnie — — a stepom gwiazdy!
będę od świata silniejszy
będę od świata bogatszy
na świat miliony gwiazd patrzą
na mnie — — — ty patrzysz!
wieczność — — to mniej niż wiosna
młodość to więcej niż życie
gdy się parzysta struna uniosła
na gitarze — dźwięcznej elipsie...'

— — — — — — — — — — —

cóż to bracie — morderco płaczesz? płaczesz?
wyrwij czoło ze splątanych dłoni
wiem że życie jest teraz sobacze
że świat smaga nas szczuje i goni — —
noc i wicher — to dobry przyjaciel
wstań pójdziemy żeby błądzić znowu
podnieś kołnierz — a czapkę na bakier — —
wyruszymy na nieznany połów...

NOTATNIK TEATRALNY

„JAK SIĘ WAM PODOBA"?

Za podstawę inscenizacji *Jak się wam podoba* najznaczniejszego tutaj wydarzenia kulturalnego ostatniego czasu — przyjęto przekład Tad. Białkowskiego Można mieć pewne zastrzeżenia co do niektórych momentów tej adaptacji (np. co do pominięcia przewijającego się przez całą komedię wątku miłosnego dwojga pasterzy), jednak ogólne wrażenie z przekładu jest zdecydowanie pozytywne. Nawet tak wybredny Anglista, jak Dybowski stawiał go dość wysoko, przede wszystkim z uwagi na bardzo trafne modernizacje językowe.

Samo Jak wam się podoba to rzutowany na tło przyrody wolny dramat poetycki, imponujące wieloosobowe *widowisko* sceniczne. Iwo Gall jako inscenizator, reżyser i twórca oprawy scenicznej — wyżywał się tu w pełni.

Dekoracje osadzone na scenie obrotowej ukazały dwa, zmieniające się zresztą tylko dwukrotnie, obrazy: pełen świetności i blasku pałac księcia - uzurpatora — i Las Ardenski, w którym przebywa książę - wygnaniec wraz ze swym otoczeniem oraz kilkoro młodych ludzi, którym równie świat obmierzł. Obie dekoracje pomyślano konstruktywistycznie. Drugi obraz zbyt mało z pewnością wyrażał bujność swobodnej natury, nawet drzewa uległy skrajnej stylizacji. Ta prostota i „nagość" znakomicie natomiast pomogły wyrazić pewien aspekt przewodniej myśli głębokiej komedii Szekspira. Zwraca ona widza od zakłamania i obłudy pałaców w wolność i szczerość przyrody. Dokonywa przedziwnego oczyszczenia przez prawdę i „naturalność":

„...Dajcie mi wolność mówienia prawdy, a oczyszczę z gruntu to brudne ciało zepsutego świata —".

Inscenizacja i reżyseria Iwo Galla stworzyła przedstawienie przejrzyste, o niezwykłej wewnętrznej spoistości. Cała seria świetnych reżyserskich „chwytów" wiązała ściśle stronę plastyczną widowiska i grę aktorską — z myślą i aluzjami poetyckimi komedii. Nie było w niej miejsca na grę solową, wszystko rozgrywało się zespołowo. Duety od razu rozwijały się w większe grupy, całe zespoły, malowniczo rozmieszczone wśród konstrukcji skalnej, zawsze w ruchu, rozśpiewane i roztańczone.

Muzyka Kaz. Meyerholda w wykonaniu *Filharmonii Bałtyckiej* pod dyr. St. Sledzińskiego, tańce (w układzie Wandy Szczuki) i śpiewy (w wykonaniu samego zespołu) — podkreślały poetycką zwiewność szekspirowskiej komedii, zmienność jej scen i nastrojów.

Wśród odtwórców wysuwało się na czoło trio młodych: Maria Bogurska, *Rozalina* kobieco kapryśna, a zarazem jak paź, równie urocza rozstrzygająca subtelny humor, co udawane zepsucie; Kossubudzka, *Celia* o bogatej mimice i żywej grze oczu; Ryszard Mucha, *Orland* o pięknych warunkach zewnętrznych i dużym wdzięku. W dalszych rolach Maciej Maciejewski podbijał promiennym uśmiechem jako *Książe — wygnaniec*, Włodzimierz Kwaskowski, inteligentnym humorem — jako *Błazen*, Barbara Kraftówna, znakomicie oddaną naiwnością *(Kasia)*. Ludwik Wytysiński, Jerzy Szpunar i B. Pawlik pysznie zagrali pozostałe typy rodzajowo - ludowe. Roman Stankiewicz z wyczuciem odtwarzał postać wiernego sługi, *Adama*, Witold Kałuski, efektownie — osiłka *Karolusa* i rozśpiewanego *dworzanina*, K. Łaszewski, to melancholijnie, to wisielczo — *Jakuba*, J. Cwikliński, ironicznie — fircyka dworskiego *Le Beau*, wreszcie L. Benoit, z grozą buffo — złego *Księcia*. I pozostałe role bardzo starannie opracowane, tylko niedbry brat *Olgierd*, słaby jeszcze i nieco naiwny, a *Hymen* i jej taneczny orszak trochę przyciężkie, co podkreślały jeszcze dość prymitywne, zbyt „na ludowo" przyrządzone stroje tej grupy.

Styl prawdziwie szekspirowski osiągnięty przez maximum gry zespołowej — oto główna zaleta przedstawienia, wzbudzającego entuzjazm i powszechnie uznanie dla młodego zespołu Iwo Galla. Stąd zasłużone odznaczenie w ramach *Festiwalu Szekspirowskiego*, stąd wyrazy uznania od bawiącej na Wybrzeżu grupy pisarzy czeskich.



„JAK SIĘ WAM PODOBA"
w reżyserii, inscenizacji i oprawie dekoracyjnej dyr. Iwo Galla zdobyło najwyższe odznaczenie w ramach konkursu szekspirowskiego.

DEBIUT DRAMATOPISARSKI

Innego rodzaju wydarzeniem teatralnym stała się w lipcu dla Wybrzeża premiera sztuki *Trasa*, będącej debiutem pisarza gdańskiego Kazimierza Barnasia. Ugorująca dotąd literatura nadmorska wykazała się wreszcie interesującym utworem scenicznym, utworem, który prapremierą w Warszawie osiągnął pewien sukces w skali krajowej. Ten moment raczej, aniżeli wykonanie gdyńskie stanowił o wadze premiery w Teatrze „Wybrzeże".

Trasa jest tematycznie sztuką lotniczą. Mówi o brawurze polskich lotników w Anglii, wprowadza motyw konfliktu miłosnego Polaka i Szkotki, nad wszystkim zaś rozsnuwa atmosferę szlachetnej nostalgii. Odlot z misją do Polski kończy tę efektowną, miejscami zgoła sensacyjną sztukę, rozcinając zarazem, zbyt może łatwo jej konflikt miłosny. Sztuka jest ciekawa tam, gdzie jest reportażem scenicznym: piękne dekoracje Galla i prawdziwie junacka gra W. Kaluskiego *(por. Turzyca)*, aktora o świetnej dykcji i warunkach zewnętrznych, pozwoliły wydobyć sporo ekspresji z tego reportażu. Już jednak sceny na kwaterze lotników ani nie przekonywały pod względem prawdy psychologicznej ukazanych tu przedstawicieli dwóch odrębnych narodowości ani nie uprawdopodobniły słabo zarysowanego dramatu miłosnego. Maria Zakrzewska nie umiała jeszcze wytworzyć swą grą w trudnej roli *Mary* nastroju, w którym roztopiłyby się wszystkie niedopowiedzenia autora. Zbyt młodzieńczy był tym razem. R. Mucha *(Tom)*, za to postać *Majora Grimes'a* odtworzył M. Maciejewski z znaczną sugestycznością. Tempo nadane sztuce nie było szczęśliwe. Reżyseria Galla nie osiągnęła w nim nastroju, a wywołała wrażenie przedstawienia rwącego się, niejednolitego.

Trasa doznała na Wybrzeżu przyjęcia bardziej krytycznego aniżeli w Warszawie. W „Dzienniku Bałtyckim" pisał nawet M. Brandys o „niedobrej tradycji" brawury polskiej i samowoli, jaką kontynuuje Barnaś. Mimo wszystko jednak, jeśli wziąć pod uwagę sumę ciekawych pomysłów i chwytów scenicznych, widocznych w *Trasie*, młody ten dramaturg powinien jeszcze niejedno powiedzieć w teatrze, co najmniej w dziedzinie dobrego repertuaru użytkowego. Tymczasem, sprawdziło się tylko, że nie bywa się prorokiem we własnej ojczyźnie.

„U AKTORÓW"

Sopocko-gdyński *Teatr Aktorów* dał po *Księżnej Gdańskiej (Madame Sans Gene)* dwie dość niewybredne komedie czy raczej farsy, obie pod psimi tytułami, francuską *Medor* i anglosaską *Hau Hau*, tę drugą z zabawnym Jerzym Bukowskim w roli głównej. Obie komedie wyreżyserowane i zagrane zostały przeciętnie zapewne, ale na poziomie dosyć wyrównanym. Nie da się tego samego powiedzieć o *Cieniu* Niccodemi'ego, granym w czerwcu i lipcu w Sopocie, Wrzeszczu i Gdyni. Mimo wysiłku reżyserskiego H. Hałacińskiej, ogół ról aktorskich w rażący sposób odbijał tu od roli tytułowej, Kiry Pepłowskiej, młodej artystki nadmorskiej, która półtora roku temu zadebiutowała w *Szkarłatnych różach*, aby poprzez doskonałą nauczycielkę w *Szczeniakach* sięgnąć po kreację aktorską miary bardzo wysokiej. Pepłowska stworzyła postać mniej sentymentalną aniżeli *Cień* w wykonaniu Malickiej, ale głębiej ludzką i o szerszej skali odcieni. Pepłowska okazała się niezwykle cennym nabytkiem sceny Wybrzeża i należałoby życzyć jej, aby znalazła właśnie na Wybrzeżu, reżysera, któryby w pełni rozwinął ten wybitny aktorski talent.

Andrzej Odnowa.

LITERATURA * MUZYKA * PLASTYKA

Filharmonia Bałtycka przeżywa silny kryzys finansowy, walcząc z trudem o egzystencję. Miejmy nadzieję, że czynniki miarodajne nie dopuszczą do upadku instytucji, która na swym koncie posiada już tyle prawdziwych zasług — kilkadziesiąt koncertów symfonicznych, o programie nie idącym bynajmniej po linii najmniejszego oporu. W wiosennej serii koncerów wystąpili m. inn. Stonyk i Syrnolski, oraz dyrygent amerykański Franco Antoni, który poprowadził dwa koncerty. Sezon letni ratuje Filharmonię cyklem koncertów muzyki popularnej (t. zw. użytkowej) w Sopocie, zatytuowany „Muzyka dla wszystkich". I to posiada pewien sens.

*

Z wywiadu przeprowadzonego przez „Nowiny Literackie" u literatów Wybrzeża dowiadujemy się m. inn., Edw. Jędrkiewicz pracuje nad dramatem na tle dziejów Gdańska z XV wieku, oraz nad studium o Conradzie. Janusz Stępowski tworzy powieść marynistyczną z przełomu X i XI wieku. Szpyrkówna pisze słuchowiska na tematy marynistyczne. Mieczysław Jarosławski ukończył tom nowel kaszubskich a Kazimierz Barnaś, autor „Trasy" (o której mowa wyżej) komedię „Znak" — o tematyce aktualnej (Ziemie Odzyskane).

*

Powiatowa Rada Narodowa w Kościerzynie uchwaliła z okazji 200-lecia urodzin autora hymnu narodowego Józefa Wybickiego, utworzenie w miejscu jego urodzenia, w Bendominie wiejskiego uniwersytetu ludowego. Warto nadmienić, że w bież. roku mija również 150-ta rocznica powstania hymnu narodowego.

*

Do Wybrzeża dociera posuwający się z biegiem Wisły zespół akademików krakowskich tworzący „Teatr na Wiśle". Ciekawie pomyślana impreza przeznaczona jest dla ludności nadbrzeżnej, do której rzadko dociera prawdziwy teatr i muzyka. Na repertuar teatru „pływającego" składa się opera komiczna St. Moniuszki „Flis" i „Wesele Krakowskie" — oba balety w układzie E. Kaplińskiego.

*

Prasa doniosła o utworzeniu „Instytutu Kultury Morskiej" — organizacji grupy marynistów Wybrzeża. Jak dotąd trwają walki o uzyskanie kutra rybackiego, dla przedsięwzięcia bezpośrednich kontaktów z morzem.

*

Dnia 2 sierpnia nastąpiło otwarcie Międzynarodowych Targów Gdańskich w Gdyni i Sopocie, w których wzięła udział liczna reprezentacja państw europejskich. Nad stroną plastyczną wystawy czuwali plastycy i artyści Wybrzeża, również Torunia („Rzut"). Do najciekawszych należy pawilon sztuki użytkowej.

*

We Wrzeszczu powstać ma Centralny Dom Sztuki i Kultury Wybrzeża. Projektowana instytucja przyczyni się z pewnością do większej planowości akcji kulturalnej na Wybrzeżu.

*

Wojewódzka Rada Sztuki i Kultury w Gdańsku ogłasza „konkurs literacki" — którego treść równocześnie podajemy. Należy się spodziewać, że konkurs w pewnym stopniu wpłynie na ożywienie niestety dotąd nieco mało ruchliwego środowiska literatów Wybrzeża.

*

W czasie swego pobytu w Polsce pisarze czescy i słowaccy zajrzeli również na Wybrzeże, gdzie spędzili parę dni, przeznaczonych na wypoczynek. Goście zagraniczni mieli okazję przyjrzeć się wystawieniu Szekspirowskiego „Jak wam się podoba", nie szczędzili przy tym pochwał dla dyr. Iwo Galla i gry młodego zespołu.

W związku ze Świętem Morza Gdańska Wojewódzka Rada Sztuki i Kultury Artystycznej ogłasza

KONKURS LITERACKI

na nowelę lub opowiadanie o tematyce morskiej względnie związanej z problemami życia na Wybrzeżu.

Termin nadsyłania prac do 1 października br.

Nagrody:

I nagroda	60.000 zł
II nagroda	30.000 zł
III nagroda	15.000 zł
Ogólna suma nagród	105.000 zł

Prace już opublikowane nie będą uwzględniane. Jury konkursu zostanie powołane przez prezydium Woj. Rady Sztuki i Kultury. Jury ma prawo łączyć i dzielić nagrody, lub zmieniać ich wysokość w ramach ogólnej sumy nagród. Objętość pracy konkursowej nie powinna krzekraczać 25.000 znaków literowych czyli 10 stron maszynopisu. Prezydium WRSK zastrzega sobie prawo pierwodruku nadsyłanych prac w pismach krajowych i zagranicznych.

Maszynopisy, ewentualnie bardzo wyraźnie pisane rękopisy, zaopatrzone w godło autora wraz z zamkniętą kopertą, również zaopatrzoną godłem, z nazwiskiem i adresem autora należy kierować do Gdańskiej Wojewódzkiej Rady Sztuki i Kultury Artystycznej (Gdańsk, ul. Okopowa 4).

LIST ZE SZCZECINA

Szczecin, w lipcu.

Miesięczny *rachunek sumienia* kulturalnego Szczecina przyprawia mnie każdorazowo o rozterkę duchową. W tym moim mieście sprawy kultury mają bardzo nierówne tętno. Fermentująca młodość zaczynu kulturalnego najlepiej charakteryzuje oblicze Szczecina. Zmienne to oblicze, raz jest nad wiek poważne to znów błazeńskim wykrzywione uśmiechem. Raz zdaje się już krzepnąć w wytężnym wysiłku, to znów blednie w anemii, znudzeniu i łatwiźnie.

Jest w tym Szczecinie czasem jakiś odruch wewnętrzny, który sprowadza niewidziane dotąd tłumy na koncert w 75-tą rocznicę zgonu Moniuszki. Koncert ten wykazał nadto poważny rozwój szczecińskich chórów, których słyszeliśmy cztery (*Hejnał, Hasło, Echo i Lutnia*), a wiem o kilku innych jeszcze przygotowujących się do publicznego występu. Na wspomnianym koncercie rozwiał się natomiast mit o możliwościach wystawienia „Halki" miejscowymi siłami. Inicjatywa p. Sokolińskiego, w założeniu ambitna, sprowadziła w konsekwencji raczej więcej zła jak pożytku. Wmówiono bowiem niepotrzebnie niektórym amatorom, że dorośli do wymogów, jakie „Halka" stawia wykonawcom.

Na froncie odczytowym *Klub Literacko-Artystyczny* i *Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Francuskiej* z powodzeniem zaatakowały marazm kulturalny Szczecina. Klub gościł Ewę Szelburg-Zarembinę, która zwabioną nazwiskiem autorki *Wędrówek Joanny* i *Chusty św. Weroniki* — publiczność zapoznała z fragmentami będących w druku utworów *Siloe* i tomu opowiadań *Ziarno gorczyczne*. Szkoda, że Klubowi nie udało się wykorzystać, krótkiego zresztą, pobytu w Szczecinie innej znakomitości literackiej, Arkadego Fiedlera.

Dla zapoznania Szczecina z problemami i kulturą Francji wielkie znaczenie mają odczyty w *Towarzystwie Przyjaźni Polsko-Francuskiej*. Na pierwszym z nich konsul francuski p. Jaques Leguebe mówił o współczesnej Francji, drugi zaś, p. Marcelego Dunand, poświęcony był twórczości La Fontaine'a: Następną imprezą *Towarzystwa* ma być koncert muzyki francuskiej.

Teatry szczecińskie u mety sezonu, wykazują bodaj najwyraźniej te właśnie wahania napięć kulturalnych i natężeń wysiłków, tak charakterystyczne dla Szczecina. W okresie mianowania dyrektorów huczek się zrobił, poruszyli się nawet ojcowie miasta, postanawiając zająć się Kopciuszkiem i enfant terrible Szczecina — teatrem. Postanowiono *Komedię Muzyczną* „umiastowić" a dyrekcję obu teatrów na nadchodzący sezon zatrzymał dyr. Czosnowski. Zobaczymy jak to będzie we wrześniu. Na razie jednak zaburzenia teatralne i niewdzięczność środowiska wypędziły ze Szczecina zdolnego reżysera i aktora, Karczewskiego, który — przyznać trzeba — włożył bardzo wiele wysiłku dla rozwoju i podniesienia teatru szczecińskiego. *Teatr Mały* nic sobie nie robi z grożących mu, jako teatrowi nielicencjonowanemu, niebezpieczeństw, a na afiszu z dumą drukuje nazwisko kierownika literackiego. Ambitny ten teatrzyk wystawił ostatnio typową „bombę" *Ciotkę Karola* Brandona. Farsę tę zagrano z całym rozmachem farsowym, na jaki tylko teatr mógł się zdobyć. Mimo półtorarocznej pracy *Teatr Mały* nie wyzbył się amatorszczyzny, w której niestety marnuje się kilku zdolnych aktorów.

Komedia Muzyczna, zrobiwszy „kasę" sztuką Gozdawy i Stepnia *Moja żona Penolepa*, dla „honoru domu" wystawiła *Dwa teatry* Szaniawskiego. Zestawienie tych dwóch tytułów mówi samo za siebie. A dodać trzeba, że przeciętna miesięczna frekwencja publiczności sięga zaledwie 3000 osób. W tych warunkach doprawdy trudno myśleć o utrzymaniu poważniejszej linii repertuarowej. *Moją żonę Penelopę* z Czosnowską, Młodnickim, Jabłońskim i Zbyszkowskim — oglądała najwyższa z dotychczasowych premier ilość widzów, bo aż 5.009! A dla kontrastu: *Dwa teatry* gra się przy pustkami świecącej widowni. Szkoda wielka, bo inscenizacja, wysiłek artystów, reżyseria Karczewskiego (ostatnie próby *wygładzał* Edmund Wierciński), a wreszcie i finansowy dyrekcji — zasługują na najwyższe uznanie.

Znakomitą sztukę Szaniawskiego zagrano z pietyzmem. Najlepsze postacie stworzyli Karczewski *(Dyr. „Małego Zwierciadła")*, Malkowski*(Chłopiec z deszczu)* i Wesołowski *(Woźny)*. Sugestywnie mówił Daszewski *(Dyr. Teatru snów)*, bardzo dobra była *Laura* p. Stanisławowskiej, którą niestety zbyt po gospodarsku ukostiumowano w 1- akcie. *Lizelottę* zagrała Zarembianka. Sześć dotychczasowych inscenizacji każe tej postaci być uosobieniem eterycznej i białej poezji. Tutaj pełnym wdzięku było ujęcie tej postaci jako marzycielskiej dziewczyny z warszawskiego powstania. P. Zarembianka poruszała się tylko nieco zbyt energicznie. Więckowskiej *(Matka)* brakło gburowatości, co jednak nie przeszkodziło, że dzięki niej *Matka* zdobyła widownię dla *Dwóch teatrów*. Doskonałą i swobodną była Czosnowska *(Pani)*. Nowackiemu *Leśniczy* udał się znacznie lepiej niż *Autor*. Z trudnej tej roli zginęła cała niewypowiedziana a przecież do wygrania, sugestywna głębia tego autoportretu Szaniawskiego. *Powódź* zagrali Czosnowska*(Anna)*, Jabłoński *(Andrzej)* i Zbyszkowski *(Ojciec)*. Premierowe potknięcia w tej scenie usunięto na dalszych przedstawieniach. Największe wrażenie zrobił akt 3-ci. Światła dyskretnie i nastrojowo podkreślająca poszczególne sceny, muzyka układu Czosnowskiego, niektóre dobre dekoracje Bałakirewa (niestety w I. i II-gim akcie zupełnie banalne) — wszystko to stanęło na usługi tego romantycznego studium o duszy ludzkiej i o umiłowanym mieście, Warszawie.

W koncepcji inscenizacyjnej reżyser trzymał się przyjętego wzoru: Dyrektor przeżywa sen o własnej śmierci i po zniknięciu postaci z „teatru snów" budzi się zupełnie realistycznie. Dobrze, że skreślono groteskową, a dla sztuki przy szczecińskiej publiczności szczególnie niebezpieczną postać teatralnego lekarza. Przydałoby się tylko wyraźniejsze zaznaczenie optymizmu odbudowy „Małego Zwierciadła", dźwigającego się z gruzów Warszawy do nowego życia.

Dwa teatry to dowód wielkiego poświęcenia ze strony dyrekcji i niestety argument, że vox populi domaga się raczej *Penelop* i *Ciotek Karolów* niż pięknej i poważnej sztuki.

Obok *Dwóch teatrów* drugą atrakcją Dni Morza w Szczecinie była *Wystawa Obrazów i Grafiki Wybrzeża i Ziem Odzyskanych*, zorganizowana przez Zw. Zaw. Art. Plastków. Na wystawie zgromadzono prace 54 artystów, reprezentujących najrozmaitsze techniki i tematy. Z prac wyróżniają się dwa drzeworyty Kondratskiego, sceny portowe Kononowicza, pejzaż Bogdanowicza, dwie głowy w bronzie Goldberga oraz ciekawe rysunki Malickiego.

Kultura jest równie potrzebna, jak kosztowna. Zwłaszcza kultura dla mas wymaga wielkich wkładów, jeśli ma dać rezultaty. Inwestycje w dobra kulturalne wrócą się dopiero po latach. Tymczasem oszczędności dotykają przede wszystkim sektor kulturalny. Plastycy z trudem wykołatali kilkadziesiąt tysięcy na urządzenie wystawy z miliona, przeznaczonego na całość *Święta Morza* w Szczecinie, podczas gdy Kongres Pocztowców kosztował podobno ponad trzy miliony złotych. Coś tu nie jest w porządku. — Stąd te rozpaczliwe salta, chodzenie na linie nad przepaścią i inne akrobatyczne sztuki życia kulturalnego Szczecina.

Walerian Lachnitt.

Z DZIEJÓW PEWNEJ WOJNY MORSKIEJ

W okresie drugiej wojny światowej nauka niemiecka ściśle współpracowała z posunięciami Hitlera, szczególnie w zakresie naświetlania problemów wschodnich. M. in. pewna grupa niemieckich uczonych z dr Gerhardem Ramlowem na czele współdziałając z biurem historycznym marynarki wojennej (kierownik komandor ppor. Fritz Otto Busch) opublikowała szereg swoich najnowszych zdobyczy dla poparcia aktualnych tez politycznych. Zostały one zawarte w wielkim, zbiorowym wydawnictwie p. t. „Deutsche Seekriegsgeschichte", które ukazało się u Bertelsmanna w r. 1940. Wśród nowych przyczynków najciekawsze są te, które dotyczą wykopalisk na wyspie Rugii, gdzie zostały odkryte szczątki słynnego zamku Wikingów zwanego „Jomsborg" oraz dokumentów gdańskich z okresu wojny z zakonem Krzyżackim 1453—66 r.

Zostały one oczywiście w sposób swoisty interpretowane, gdyż osiągnięcia naukowe nie pokrywały się jakoś z intencjami autorów. Nauka niemiecka poszła więc po linii zasad propagandy hitlerowskiej, która każdy fakt starała się tak wykorzystać, aby służył własnej sprawie. Abstrahując od oceny powyższej metody musimy jednak wyrazić p.p. dr Ramlowowi i F. O. Buschowi podziękowanie za udostępnienie materiałów, które przy trzeźwej i obiektywnej analizie nie tylko przekreślają ich założenia, ale są dla nich bardzo niebezpieczne. Przyglądnijmy się bliżej dla przykładu sprawom związanym z naszą wojną trzynastoletnią z Krzyżakami. Publikacje polskie zajmowały się nią nieraz dość fragmentarycznie i zawierały szereg sprzeczności w zakresie danych odnoszących się do kampanii wojskowej Była to wina braku źródeł Obecnie będzie można wiele rzeczy sprostować i ostatecznie ustalić.

Za mało plastyczny był zwłaszcza u nas obraz ówczesnej wojny morskiej miast z Krzyżakami. Nie doceniano jej właściwie, podczas gdy w innych razach jak n. p. w opisywaniu kampanii Zygmunta Augusta z Moskwą znajdowano dla niej pełne uznanie. A właśnie trzeba podkreślić z całą stanowczością, że w okresie 1453—66 r. zwycięstwa nie osiągniętoby w żadnym razie bez przewagi na morzu.

Sytuacja wyglądała mniej więcej w ten sposób: Polska w pierwszej fazie ponosiła klęski działając pospolitym ruszeniem i musiała przejść na wojsko zaciężne. Na stałe i długotrwałe utrzymywanie większych kontyngentów żołnierskich nie było wystarczających zapasów finansowych mimo nawet rekwizycji sprzętów kościelnych. Jedynym środkiem do wyjścia z tej trudnej sytuacji był wzmożony eksport zboża polskiego na Zachód przy pomocy Gdańska.

Eksport mógł zaś być przeprowadzony jedynie przy zapewnieniu bezpieczeństwa dla żeglugi i to nie tylko na Bałtyku, ale w cieśninach duńskich i na morzu Północnym. Sprzymierzeńcem Krzyżaków była bowiem cała potęga morska Danii. Ona przygotowywała oprócz blokady także bezpośrednią pomoc w postaci żołnierzy, pieniędzy i materiału wojennego dla Zakonu.

W takiej sytuacji jedynie skuteczne i zdecydowane działania floty Kazimierza Jagiellończyka mogły i przyniosły rzeczywiście rozwiązanie trudności

Flota taka powstała. Nosiła wprawdzie bandery gdańskie, ale służyła głównie sprawie Rzeczypospolitej. Dowodzili nią gdańscy dowódcy, ale załogi jej składały się z dużego odsetka dzielnych rybaków kaszubskich, którzy byli najliczniejszym materiałem ludzkim na wybrzeżu, znającym się na żegludze.

Historycy polscy wymieniają zwykle tylko jedną wielką bitwę floty J. K. M. Kazimierza Jagiellończyka, a mianowicie pogrom zespołu wielkiego mistrza pod Elblągiem dnia 17 września 1463 r. przeprowadzony przez Jakóba Vochsa — admirała gdańskiego. Ale ona miała tylko bezpośrednie znaczenie dla operacji lądowych. Natomiast dwie inne, które zdecydowały o wolności polskiej żeglugi morskiej i o unicestwieniu planów pomocy duńskiej, opisują szczegółowo „Deutsche Seekriegsgeschichte" (!) dla podkreślenia dzielności niemieckich ludzi morza. Pierwsza odbyła się koło wyspy Bornholm w dniach 26 i 27 września 1455 r. druga koło wysepki Anholt w cieśninach duńskich dziesięć lat później. Dziwnie tęgo bili się zatem „dzielni niemieccy ludzie morza" ze swoimi rodakami i ich sprzymierzeńcami w interesie Polski. Szkoda, że właśnie tego momentu nie podkreślili panowie dr Ramlow i F. O. Busch.

Przebieg pierwszej bitwy morskiej według materiałów wykorzystanych w „Deutsche Seekriegsgeschichte" wygląda mniej więcej tak: 25 września przybywa do Gdańska szczecińska kogga z doniesieniem, że koło Bornholmu stoi na kotwicy szesnaście uzbrojonych duńskich jednostek morskich, które czekają tylko na wiatr zachodni, aby przewieźć posiłki i zapasy dla Krzyżaków.

Po otrzymaniu tej wiadomości dwudziestoczterookrętowy zespół gdański wypływa natychmiast chwytając w żagle niesprzyjający wrogowi wiatr wschodni.

Popołudniu następnego dnia, kiedy wiatr się obrócił na południe, ujrzano wyspę Bornholm, a przed nią w kierunku wschodnim dwie eskadry duńskie, jedną złożoną z 6 jednostek i drugą z 10.

Zespół gdański wpłynął pomiędzy obie eskadry i trzy okręty zaatakowały czoło mniejszej formacji duńskiej.

Duńczycy znaleźli się w niekorzystnej sytuacji, gdyż mogli wykorzystać do walki tylko nie wiele armat. Ustępowali również pod względem szybkości.

Po kilku minutach ognia dwie jednostki duńskie pozbawione zdolności do boju znalazły się poza linią. Admirał Zinnenberg nadał sygnał, aby przyszła mu zaraz z pomocą druga dziesięciojednostkowa eskadra, ale zanim ciężkie żaglowce duńskie wykonały zwrot Gdańszczanie już zmienili swą pozycję. Następnie Duńczycy połączyli się i przeszli na kurs wschodni. Gdańskie kartauny wprędce jednak zatopiły jeden statek duński, a na drugim wznieciły pożar. Gdy zapadł zmrok szósty i siódmy Duńczyk z linii był zmuszony opuścić swe miejsce na skutek ognia artyleryjskiego. 10 nieuszkodzonych płynęło dalej. Cała noc przeszła flocie duńskiej na alarmach. W świetle poranka okazało się, że tylko trzy jednostki Zinnenberga mają ze sobą łączność, reszta żegluje daleko naprzód. Zespół dowodzony przez Gdańszczan rzuca się więc na okręt admiralski nieprzyjaciela i stacza długi pojedynek ogniowy. Duńczycy swobodniejsi teraz niż wczoraj żywo odpowiadają. Największy okręt gdański zostaje poważnie uszkodzony i zmniejsza swą siłę ognia. Wobec tego zmienia taktykę. Taranuje swego wroga dziobem i powoduje jego zatonięcie. Ale duński admirał Zinnenberg z 30 ludźmi skacze na pokład okrętu dowodzonego przez kpt Bockelmana i uderza wręcz. Trudno jest zwalczyć jednak opór Kaszubów i niewiadomego pochodzenia Pawła Benecke, który uchodzi dziwnie pewnie za niemieckiego bohatera morskiego.

Wieczorem bitwa jest zakończona. Wynik wymowny: 2 okręty duńskie zatopione, 6 opanowanych jako pryzy, admirał Zinnenberg z 300 rodakami w niewoli. Zespół gdański ma 12 zabitych i 40 rannych.

Konsekwencje porażki duńskiej są poważniejsze od uniemożliwienia doraźnej pomocy Krzyżakom. Przez dziesięć lat rozwija się niezagrożony handel morski Polski z Zachodem. Każdego roku płyną koggi naładowane polskim zbożem, drewnem i innymi produktami przez Sund i Bełty do Norwegii, Anglii i Francji. Flota kaprów J. K. M. Kazimierza Jagiellończyka dochodzi do cyfry 21 jednostek i eskortuje karawany bez incydentów aż...

Tutaj znowu dr Ramlow i komandor ppor. Busch podają ciekawe materiały dotyczące ostatniej potyczki z Duńczykami w ostatnim roku wojny z Zakonem.

Zaczęło się od schwytania gdańskiej karawany transportowej złożonej z trzech statków i okrętu eskortującego. Było to koło Anholt w Kattegacie. Jedyny świadek powyższego wydarzenia, szczecińska kogga, przywiozła wiadomość o nim do kapra Elera Bockelmana, który stał ze swoim okrętem w Zween.

Dla odbicia karawany wyruszyły z Zachodu dwie jednostki gdańskie. Po starciu z duńskim okrętem strażniczym biorą go do niewoli, a następnie 60 ochotników na łodziach zajmuje sześć słabo obsadzonych statków i cztery własne zamienione na pryzy. Ostatecznym rezultatem nocnej akcji obu kaprów jest opanowanie ogółem trzynastu jednostek morskich, które początkowo zachowując bandery duńskie, a później dając się poznać przeciwnikowi przez salwę armatnią na twierdzę Helsingör, docierają do Gdańska.

Ta druga operacja nosi—jak widzimy—nieco odmienny charakter od pierwszej i w sposób dość wesoły zamyka kampanię trzynastoletnią.

Na kanwie obu bitew niemieccy autorowie snują refleksje na temat zdolności wojenno-morskich wśród Niemców. Ani razu natomiast nie wspominają o Polsce i głównym celu walki. Ale dla nas i to wystarczy.

Józef Modrzejewski.

Tadeusz Esman

BYDGOSZCZ NA TLE WYPADKÓW 1846 R.

(Dokończenie z nru poprzedniego)

III

Powstanie 1846 roku traktowane jako epizod na odcinku walki o duszę niezdecydowanej masy mieszczaństwa polskiego w Bydgoszczy, dało raczej wynik negatywny. Każda przegrana przynosi moment załamania psychicznego. Moment niewątpliwie wykorzystany przez najeźdźcę. Drzemiące siły biernej masy helotów polskich, której istnienie zawierało potencjonalne niebezpieczeństwo dla niemczyzny, ściągnęły na siebie uwagę nie tylko czynników administracyjnych ale i nastrajającego się na nutę patriotyczną społeczeństwa narodu panów. Reakcja zwróciła się przedewszystkim przeciwko tym na których spoczął choćby cień podejrzenia. Nawet taki Leszczyński, który w akcji spiskowej odegrał bardzo dwuznaczną rolę i stał na żołdzie landrata Riedla nie utrzymał się na stanowisku. Patriotyczni ojcowie gminy Bocianowo żądali usunięcia nauczyciela podejrzanego o nielojalność w stosunku do króla pruskiego. Któż mógł jednak zajrzeć do serc tych gorliwców? Kosztem demonstracyjnego aktu zyskiwali przecież nie tylko świadectwo lojalności ale w konsekwencji pozbywali się również zdrajcy sprawy polskiej.

Inny już zupełnie niedwuznaczny dowód krzepnięcia niemieckich sił reakcyjnych dostarcza nam natomiast powstanie bydgoskiej gwardji komunalnej. Jakkolwiek inicjatywa wyszła zdaje się od zarządu miejskiego to jednak zastanawia gorące jej przyjęcie przez społeczeństwo niemieckie. W krótkim czasie w pierwszej dekadzie marca 1846 roku zorganizowano 4 kompanie o łącznej sile 427 gwardzistów i kompanię rezerwową liczącą 75 ludzi. Oficerowie i podoficerowie byli obieralni. Uzbrojenie składało się z fuzji i pik 6 stóp długich.

Jesteśmy tu świadkami powstania ruchu antypolskiego, który następnie w roku 1848, kiedy zaistniało realne niebezpieczeństwo zwycięstwa żywiołu polskiego stał się ostoją reakcji pruskiej w Wielkopolsce. O ile w poprzednim okresie ustosunkowanie się lokalnych Prusaków do niższych warstw społeczeństwa polskiego cechowało lekceważenie i pogarda, obecnie dominuje nienawiść. Jako drobny ale charakterystyczny przykład sentymentu jakim cieszył się język polski w Bydgoszczy przytoczę wystąpienie burmistrza bydgoskiego Heine'go w czasie procesu berlińskiego. Zdenerwowany polskimi zeznaniami Wojciechowskiego nie wytrzymał i wrzasnął: „Mów pan po niemiecku". Prusak bydgoski nie mógł widocznie pojąć, że polak bydgoski może posiadać jakieś prawa językowe. Przewodniczący sądu zmuszony był zwrócić mu uwagę, że wszystkim oskarżonym wolno jest używać języka polskiego.

Jakkolwiek wyzwolenia wrogich nam sił na terenie miasta nie można przypisać wyłącznie wypadkom 1846 roku, trudno jednak zaprzeczyć że akcja spiskowa przyspieszyła ten proces. Polska mniejszość znalazła się na stanowisku najbardziej eksponowanym, w samym centrum twierdzy prusactwa i to tłumaczy nader powolny przebieg jej nacjonalizacji. Pierwsza próba konsolidacji żywiołu polskiego w przededniu powstania zakończyła się niepowodzeniem. Powodem był przedewszystkim zbyt krótki okres agitacji. W jednym roku nawet w najpomyślniejszych warunkach i przy użyciu najlepszych środków nie można odrobić zaniedbań wiekowych. Najtrudniejszym zadaniem było wpoić w serca i umysły ludu przekonanie, że nowa Polska nie będzie kontynuacją szlachetczyzny, że chłop i mieszczanin posiadać będą równe prawa i spełniać równe obowiązki. Zapewnienia agitatorów nie znalazły wiary po części dlatego, że głosili je ludzie na których ciążył grzech pierworodny pochodzenia szlacheckiego. Może największe szanse przebicia tego muru uprzedzeń miałby Stefański, który odrzucił teatralne rekwizyty przeszłości ale niestety nie dysponował ani środkami materialnymi ani rozbudowaną siecią agitacyjną ani skrystalizowanym programem politycznym.

Polskość prostego ludu pod panowaniem pruskim opierała się na trzech filarach; na przywiązaniu do języka, do obyczajów i do kościoła katolickiego. Najsilniejszym był ten ostatni filar. Antagonizm wyznaniowy łączył się bowiem na tutejszym terenie ściśle z antagonizmem narodowym. Droga do rozbudowania, uświadomienia narodowego i rozszerzenia polskiej bazy społecznej prowadziła przez nacjonalizację i aktywizację polityczną kleru. Dopiero kiedy w połowie XIX wieku powstały prawie samorzutnie parafialne komórki agitacyjne, kiedy ustrój konstytucyjny i parlamentarny Prus zaczął się domagać deklaracji ideowo-politycznej, przejął i pokochał lud sprawę polską w Wielkopolsce a zwłaszcza na Pomorzu jako swoją własną.

Jakkolwiek w samej Bydgoszczy przebieg rozbudzenia myśli polskiej jest dla nas nieuchwytny bo obracamy się na terenie bezźródłowym, przypuszczać należy, że rozwijało się według schematu ogólnego. Z tego niebezpieczeństwa zdawały sobie sprawę czynniki niemieckie i wprowadziły do obozu katolickiego konia trojańskiego w postaci odrębnych parafii niemiecko-katolickich.

Jeżeli uwzględnimy wszystkie trudności jakie istniały w mieście skolonizowanym elementem ewangelicko-niemieckim to trzeba schylić czoło przed wysiłkiem ofiarnym pionierów sprawy polskiej. Wynik ich pracy był w opisanych warunkach imponujący. Wojsko polskie wkroczyło dnia 20 stycznia 1920 roku do polskiego miasta; 26 lat później toż samo miasto z dumą sięgnąć mogło po Krzyż Grunwaldu jako nagrodę za bohaterstwo i męczeństwo. Ewolucja o jakiej się hakatystom bydgoskim nie śniło i dowód niezbity, że niemieckość Bydgoszczy była tworem sztucznym i wskutek tego nie trwałym.

PRZEGLĄD PRASY

Kilkakrotnie zarzucano ostatnio „O d r z e" na łamach pism „centralnych" zacieśnianie się w śląskim regionalizmie, mówiono dość często o „sprawach własnego podwórka".

Być może, że wyciąganie uporczywe spraw śląskich może się wydać komuś wkońcu rzeczą mało atrakcyjną. Ale któż to ma robić, jeśli nie pismo, które z tego gruntu wyszło i z niego czerpie żywotne soki? Nie zrobią tego za „Odrę" „Nowiny" ani „Kuźnica" czy „Odrodzenie". Tak jak jest zrozumiałym, że zagadnienia kulturalne Pomorza i Polski Zachodniej — obok oczywiście spraw ogólnych — dominować będą na łamach „Arkony", bo ludziom tworzącym, ż y j ą c y m tutaj, sprawy te są bliskie i ważne, zrozumiale bliższe niż innym, — tak, ależ nie ulega wątpliwości, że program „Odry", obejmujący problematykę Ziem Odzyskanych (szczególnie, choć bynajmniej nie wyłącznie, Śląska) i naszego stosunku do Niemiec — jest słuszny, bo wynikający z realnej potrzeby terenu działania.

Program ten wypełnia „Odra" całkowicie, — podkreślaliśmy to zresztą kilkakrotnie. Co więcej, dzięki umiejętnościom redakcyjnym (choć trudno pogodzić nam się z układem graficznym, wyraźnie naszym zdaniem *in minus* odbijającym od wielu pism dzisiejszych, — potrafi być pismem popularnym, a więc c z y t y w a n y m, czyli nie pozostającym bez wpływu na kształtowanie się opinii społeczeństwa. To bardzo ważne. Rubryki poświęcone Niemcom (do dotychczasowej, „co robią Niemcy" doszedł dobry dział wycinków prasy niemieckiej) są nadal pierwszym źródłem informacji. Ostatnio (nr 28) czytaliśmy z zajęciem pracowicie zestawione ogłosy, jakie w kraju Hansów Castorpów wywołało pen-clubowe wystąpienie Tomasza Manna. Zarzut wyłączności „śląskiej" szermowany chętnie wobec „Odry" ubijają częste reportaże z Olsztyńskiego i Zachodniego Pomorza, ostatnio zrobił to dokumentnie prawdziwie świetny numer (25/26) wydany na „Dni Szczecina".

Wzbudza podziw zmobilizowanie na jednych łamach nieledwie w komplecie „piszącego" Szczecina: St. Telega, R. Łyczywek, Cz. Piskorski, W. Lachnitt, T. Karpowicz, M. Koreywo, T. Wieczorowski, Wł. Goszczyński, St. Siadkowski, Z. Krzekotowski, W. Piotrowski — to załoga już dość znaczna, jak na miasto o tak młodej „przeszłości" kulturalnej. W numerze — obok artykułów informujących — zasadnicze, śmiało stawiające postulaty ważne dla przyszłego rozwoju miasta. Szczególnie trafne są rozważania R. Łyczywka („Zależności i warunki"), który w ten sposób formułuje zagadnienia rozwoju życia kulturalnego Szczecina: „Trzeba to przyjąć za normalne i traktować niemal jako pewnik, że jedną z najpóźniejszych form życia, jakie rozwija się w poszczególnych środowiskach i regionach, z punktu widzenia czasu powstania tej formy życia jest życie kulturalne. Dla rozwoju takiej właśnie formy życia w środowisku na Zachodzie niezbędną koniecznością jest zmontowanie innych wiązadeł społecznych i zaistnienie możliwości normalnych warunków życia w środowisku. Być może właśnie te momenty i pewne trudności powstające przy rozwoju ogólnym, a w szczególności gospodarczym Szczecina i regionu szczecińskiego, wyznaczają stosunkowo skromny rozwój problematyki kulturalnej w życiu tego miasta". Wspomniane „trudności rozwojowe" to — zdaniem Łyczywka — przede wszystkim „brak szerszej działalności portu, odbijający się do głębi na życiu tego miasta". Artykuły Telegi i Koreywy („Meldunek z Huty Stołczyn") bardziej optymistyczne. Całość cechuje wyraźna troska o prawdziwą przyszłość Szczecina, drugiego — po Gdyni — Gdańsku — p o r t u Rzeczypospolitej.

Sprawy marynistyczne na łamach periodyków kulturalnych wypłynęły w postaci dwóch essayów autora „Przygód Krzysztofa Arciszewskiego", Jerzego B. Rychlińskiego, zamieszczonych przez „N o w i n y L i t e r a c k i e".

W pierwszym z nich („Głosa do marynistyki" nr 15) Rychliński stara się swoje luźne myśli „o sprawach morza w sztuce" uporządkować, wysnuwając z nich pewne wnioski ogólne — postulaty obowiązujące pisarzy — marynistów. Można się z nimi na ogół zgodzić, choć chciałoby się widzieć je w mniej chaotycznej formie, podane na szerszej płaszczyźnie przykładów, dobieranych mniej subiektywnie i impresyjnie. I drugi z essayów, poświęcony polskiej marynistyce międzywojennej" (nr 18), niestety posiada strony słabe. Szkic historyczny wykazuje zasadnicze luki, nie uwzględniając np. czołowych pozycji naszej marynistyki staropolskiej (Korczyński, Borzymowski), wobec nowszych pozycji w tej dziedzinie autor zajmuje prawie wyłącznie niedużo dające stanowisko informatora, nie wartościując ostatecznie (poza dwoma wyjątkami i nie wysuwając głębszych wniosków ogólnych (nb. robi się krzywdę Zaruskiemu, zbywając „Na morzach dalekich" określeniem literatury sportowej).

Wychodzący w Bydgoszczy organ Instytutu Bałtyckiego „J a n t a r" ukazał się w roku bież. dotąd dwukrotnie, przynosząc w obu numerach wyraźną przewagę zagadnień gospodarczych, w opracowaniu obszernego sztabu współpracowników pisma i instytucji. W numerze 1-ym obok artykułu wstępnego (B. Srocki), z szeregiem cennych myśli na aktualny temat zbliżenia polsko-czeskiego („Szczecin — Galacz") i ciekawych materiałów z walki o polskość Pomorza (opublikowanych przez K. Czerwińskiego) — znajdujemy przede wszystkim obszerny i źródłowy szkic monograficzny Andrz. Bukowskiego pt. „Cenowa i cenowizm" (wydany zresztą również w osobnej odbitce). Autor, wyjątkowy znawca spraw literatury kaszubskiej, podejmuje w nim opartą na dokładnej znajomości przedmiotu obronę Cenowy, oczyszczającą twórcę regionalizmu kaszubskiego z przykrych, powtarzanych niezbyt uzasadnienie, ostatnio dość często (*jaszcz!*) zarzutów separatyzmu. Nie mamy prawa po ukazaniu się rozprawy Bukowskiego szermować dłużej tą niesprawiedliwą opinią.

Zjazd geografów (Toruń, Szczecin) o którym pisalismy w ostatnim zeszycie „Arkony" wywołał w numerze drugim „Jantara" (kwiecień — czerwiec) nasilenie artykułów o charakterze geograficzno-gospodarczym. Warto zwrócić uwagę na pracę dyr. J. Borowika („Węzeł bydgoski spójnią Wielkiego Pomorza"), który próbuje nakreślić drogi rozwojowe Bydgoszczy.

Oba numery ważnego periodyktu przynoszą podaną w formie skondensowanej kronikę życia naukowego i kulturalnego Wielkiego Pomorza. W nrze 2-gim W. Nowodworski drukuje ciąg dalszy cennej bibliografii pomorskiej.

mit.

K R A J O B R A Z   Z I E M   O D Z Y S K A N Y C H



JAN BUŁHAK: Z WĘDRÓWEK FOTOGRAFA PO ZIEMI ODZYSKANEJ (3)
Zamek książąt pomorskich z XIII wieku w Derłowie, starodawnej osadzie rybaków kaszubskich.

SPRAWY BLIŻSZE I DALSZE

ICH PRACOWITOŚĆ TWÓRCZA

Książka, o której mowa, kończy się tymi właśnie słowami. Wydaje mi się, że chyba trudno o lepszą definicję określającą działalność pisarską i wydawniczą rozmaitych autorów i edytorów mnożącej się ciągle pokątnej literatury. Nie mam jednak zamiaru wylewać łez nad tym zagadnieniem, przykład, który zacytuję, jest bowiem więcej niż wymowny.

Tytuł książki: „Literackie tematy syntetyczne". Opracował: W. Michniewicz (książka drukowana jest niestety w Bydgoszczy). Wydawca; Księgarnia Polska, St. Jamiołkowski, Łódź, Piotrkowska 139. Rok wydania: 1947. Co najciekawsze, jest to wydanie nowe, uzupełnione. Chętniebym się dowiedział, jak wyglądało wydanie stare, jeszcze nie wyretuszowane. Wystarczy jednak, gdy przytoczę nieco *curiosów* z najnowszej edycji, oddanej do użytku publicznego w trzecim roku współczesnej polityki oświatowej i kulturalnej.

Książka jest przeznaczona najprawdopodobniej dla młodzieży licealnej, której ma służyć jako poradnik przy zadaniach szkolnych i wypracowaniach maturalnych. „Idealizm i realizm w dziejach literatury". „Pierwiastek ludowy w literaturze polskiej", „Wpływy obce na literaturę polską", „Idee demokratyczne w literaturze polskiej" — oto kilka tematów z tego bogatego skarbca, w którym mowa jeszcze o humaniźmie, klasycyźmie, scholastycyźmie, antysarmatyźmie, byroniźmie, hamletyźmie, mesjaniźmie, pozytywiźmie i w ogóle o istocie literatury. Przy tym układ książki jest niesłychanie praktyczny. Kandydat na znawcę literatury w razie potrzeby szuka tylko w rejestrze i odpowiednio montuje z luźno wyrwanych zdań nową rozprawkę literacką. Matematyk z łatwością obliczy, ile z pomieszczonych nonparelem na dziesięciu stronicach dyspozycyj może powstać kombinowanych essayów krytycznych.

Jakie zaś będą te elaboraty, proszę się przekonać. A więc pytanie: „jakie utwory współczesne przejdą do wieczystego skarbca artystycznego?" — Odpowiedź: „utwory Przybosia, Iwaszkiewicza, Morcinka i Ulicznego". Zgódźmy się na Morcinka, lecz kto jest Uliczny? Na szczęście mogę przekazać potomnym trochę wiadomości o tym wieszczu. Oto dane: Karol Uliczny, autor „epopei Polski 1939-45" p. t. „Krzyk Narodu", wydanej w Włocławku w r. 1946. Opowiedzieć treści epopei nie można, poeta bowiem pisze ją zdaniami zakończonymi znakiem zapytania, w rodzaju: „Duchu zwycięstwa, czy widzisz to okienko w suterynie?". Duch zaś odpowiada: „Nie! nie widzę! — — —"

A autor w ogóle nigdy nie daje odpowiedzi. Formę tego poematu łatwo zaś określić jako przejęcie od Przybyszewskiego tego wszystkiego, co w jego twórczości jest najgorsze i najbardziej graniczy z histerią.

Lecz może dowiemy się, co uczeń ma w razie potrzeby napisać zdaniem p. W. Michniewicza o demokracji? Nic łatwiejszego, można nawet jednym zdaniem: „Dzisiejszy naród polski ma się składać z ludzi rzetelnej pracy, ze światłych rodaków, którzy zgodzą się uznać pod sobą w ramach ich autonomii — uczciwe społeczeństwo, moralnie zdrowe towarzystwo, uspółdzielnione w dobrobycie rodziny i współpracujące z zasobami drużyny lub kolegia — i podporządkują się wyłonionym z siebie rządom własnego państwa pod ogniskami sprawo-rządnych, przychylnych kulturom i dobroudzielnych ułożeń ogólnoludzkich". Prawda, że bardzo to misternie wyprowadzone. I „ułożone spraworządnie, przychylnie kulturom, dobroudzielnie i nawet ogólnoludzko". Tylko z jakimi to „zasobami wiedzy spółpracuje" autor tych elukubracji?

Pomówmy poważnie. Nie cytuję p. Michniewicza, aby kogokolwiek rozśmieszyć. Wprost przeciwnie. Wiem, że książki takie jak powyższa znajdują nabywców i to wcale licznych, przeważnie wśród młodzieży, raz z braku pieniędzy na większe, rzetelne opracowania krytyczne i historyczno- literackie, po wtóre — z braku czasu na czytanie obszernych dzieł, po trzecie — na skutek niedoświadczenia lub poprostu głupoty. A książki takie mnożą się i rozpowszechniają. Pomyślmy, że może się w ten sposób ukształtować ewentualnie ostatni pozostały z czasów szkolnych sąd o literaturze przyszłego dorywczego już tylko konsumenta sztuki, który dostawszy jakimś trafem do rąk książkę Ulicznego, odrzuci np. tom Miłosza, będzie bowiem wolał zaznajomić się z „arcydziełem". I w rezultacie dojdzie do przekonania, że nasza nowa literatura to bełkot nieczytelny i bezsensowny.

Czy na to pracują liczni działacze upowszechniający sztukę i literaturę, by wysiłki ich o wiele skuteczniej bywały unicestwiane przez podobne wydawnictwa? Mógłbym to pytanie wzorem p. Ulicznego zostawić bez odpowiedzi, o co mi chodzi, domyśli się bowiem każdy rozsądny człowiek. Autorom jednak i wydawcom drukowanej mętnologi trzeba chyba rzecz wyłuszczyć. Otóż sądzę, że przyjmując nawet zasadę *de gustibus non est disputandum*, rozszerzanie podważających kulturę polską druków winno być uniemożliwione tak samo, jak rozpowszechnianie kłamstw i wiadomości podważających ustrój państwa. Skończmy wreszcie z *szabrownikami* sztuki i oświaty i z *ich pracowitością twórczą*.

pzb.

KSIĄŻKI NADESŁANE

DR WŁADYSŁAW JAN GRABSKI: 200 miast wraca do Polski. Informator turystyczny. Wydawnictwo Zachodnie, Poznań 1947, str. 461.

WITOLD KOCHANSKI: Bratni szczep Łużyczan. Państw. Zakł. Wydawn. Szkolnych, Warszawa 1946, str. 120.

J. I. KRASZEWSKI: Kunigas. Powieść. Wydawn. Wł. Bąka Łódź-Wrocław 1946, str. 280.

MICHAŁ RUSINEK: Ziemia miodem płynąca. Powieść, wyd. 2-gie. Warszawa 1947. Wyd. Eug. Kuthana, str. 309.

ANNA SWIRSZCZYŃSKA: Orfeusz. Sztuka w 3 aktach. Warszawa 1947. Wyd. Eug. Kuthana, str. 88.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: Spotkanie z Szymanowskim. Pol. Wydawn. Muzyczne. Kraków 1947, str. 148.

JERZY MIECZYSŁAW RYTARD: Wspomnienia o Karolu Szymanowskim. Pol. Wydawn. Muzyczne. Kraków 1947, str. 69.

LESZEK GUSTOWSKI: Polska a Pomorze Odrzańskie. Państw. Zakł. Wydawn. Szkolnych. Warszawa 1946, str. 118.

JERZY KIERST: Płomień nad czołem. Kat. Tow. Wydawn. „Rodzina Polska". Warszawa 1947, str. 84.

ROGDAN OSTROMĘCKI: Popiół Niepodległy, Kat. Tow. Wydawn. „Rodzina Polska" Warszawa 1947, str.

WŁADYSŁAW DUNAROWSKI: Ludzie spod miedzy. Spółdz. Księgarska „Nauka". Bydgoszcz 1947, str. 274.

DR GERARD LABUDA: Wielkie Pomorze w dziejach Polski. Wydawn. Zachodnie. Poznań 1947, str. 80.

BOLESŁAW SROCKI: Nowa Polska i Nowe Niemcy. Szkice i studia. Instytut Bałtycki, Bydgoszcz 1947, str. 144.

TADEUSZ OCIOSZYŃSKI: Przemiany w światowej żegludze morskiej. Instytut Bałtycki, Bydgoszcz 1947, str. 76.

JÓZEF NIERODA: Miasta Pomorza Wschodniego. Instytut Bałtycki. Bydgoszcz 1947, str. 40.

KAZIMIERZ DEMEL: Żywe morza. Zarys oceanografii biologicznej. Instytut Bałtycki, Bydgoszcz 1947, str. 444.

ANDRZEJ BOLEWSKI: Związki wytwórczości mineralnej z polskimi portami morskimi. Instytut Bałtycki, Bydgoszcz 1947, str. 116.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW: Wysoki płomień. Wiersze z konspiracji i obozu. „Książka", Warszawa 1946, str. 88.

K. W. ZAWODZIŃSKI: Rzut oka na literaturę polską 1945 roku. Biblioteka „Życia Literackiego". Nakł. Z. Z. L. P. Poznań 1946, str. 64.

ANDRZEJ BUKOWSKI: Florian Cenowa, twórca regionalizmu kaszubskiego. Szkice literackie. Instytut Bałtycki, Bydgoszcz 1947, str. 20.

ARTUR OPPMAN: Pieśń o rynku i zaułkach. Wyd. 3-cie. Wydawn. Eug. Kuthana, Warszawa 1947, str. 64.

ALEKSANDER ROGALSKI: Już nigdy więcej. Z przedmową A. G.-Siedleckiego. Wydawn. Zachodnie, Poznań 1947.

JAN ST. BYSTRON: Kultura ludowa. Wydawn. Trzaska Evert i Michalski, Warszawa 1947.

BOGDAN SUCHODOLSKI: Uspołecznienie kultury. Wydawn. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1947.

*

Wszystkich P.T. WYDAWCÓW pragnących, aby ich nowości były omawiane na łamach ARKONY prosimy o ile możliwe — o bieżące nadsyłanie dwóch egzemplarzy książek przeznaczonych do zrecenzowania.

OD WYDAWNICTWA

Wszystkich P.T. Czytelników i „Sympatyków" ARKONY przepraszamy najmocniej za zmianę formatu pisma. Wynikła ona z trudności nie do przezwyciężenia w zdobywaniu poprzedniego rozmiaru papieru, trudności będących w dużym stopniu powodem dotychczasowej nieregularności w ukazywaniu się ARKONY.

W zamian za wyświadczony w ten sposób zawód tym Czytelnikom ARKONY, którzy liczyli na późniejsze skompletowanie rocznika — obiecujemy stałe ulepszanie strony redakcyjnej pisma, przy dalszym staraniu o estetykę strony graficznej.

Niestety zmiana formatu pociągnąć za sobą musiała również pewną zmianę ceny. Normalny, pojedyńczy numer „Arkony" (16 str.), kosztować będzie 25 zł. Warunki dla prenumeratorów są wygodniejsze:

kwartalnie	zł	60,—
półrocznie	„	120,—
rocznie	„	240,—

Abonenci, którzy uiścili prenumeraty do końca br. otrzymują ARKONĘ bez dopłaty.

Zawiadamiamy naszych Czytelników zainteresowanych KONKURSEM LITERACKIM „PRÓBA ORIENTACJI W BUDOWIE WIERSZA POLSKIEGO" ogłoszonym przez redakcję ARKONY w numerze ostatnim pisma (maj—czerwiec), że nie został on jeszcze rozstrzygnięty. Termin nadsyłania odpowiedzi, celem umożliwienia wzięcia szerszego udziału w konkursie przez młodzież licealną i uniwersytecką — uległ przesunięciu do dnia 15 października 1947 r. Na nagrody za udział w konkursie przewidziany jest szereg cennych książek, udzielonych przez Wydawnictwo oraz Redakcję ARKONY.

Wydaje: ZESPÓŁ „ARKONY" W BYDGOSZCZY. Redaguje: KOLEGIUM. Redaktor Naczelny: MARIAN TURWID. Adres Redakcji i Administracji: Bydgoszcz, Sielanka 8. Konta bankowe: Komunalna Kasa Oszczędności miasta Bydgoszczy nr 224. PKO nr VI-271. Prenumerata i kolportaż: Spółdz. Wydwn. „Czytelnik", Delegatura Pomorska w Bydgoszczy, ulica Jagiellońska 31.
Drukarnia Polska Spółdzielni Wydawn. „Zryw" z o. u., Bydgoszcz
2058 E-36083